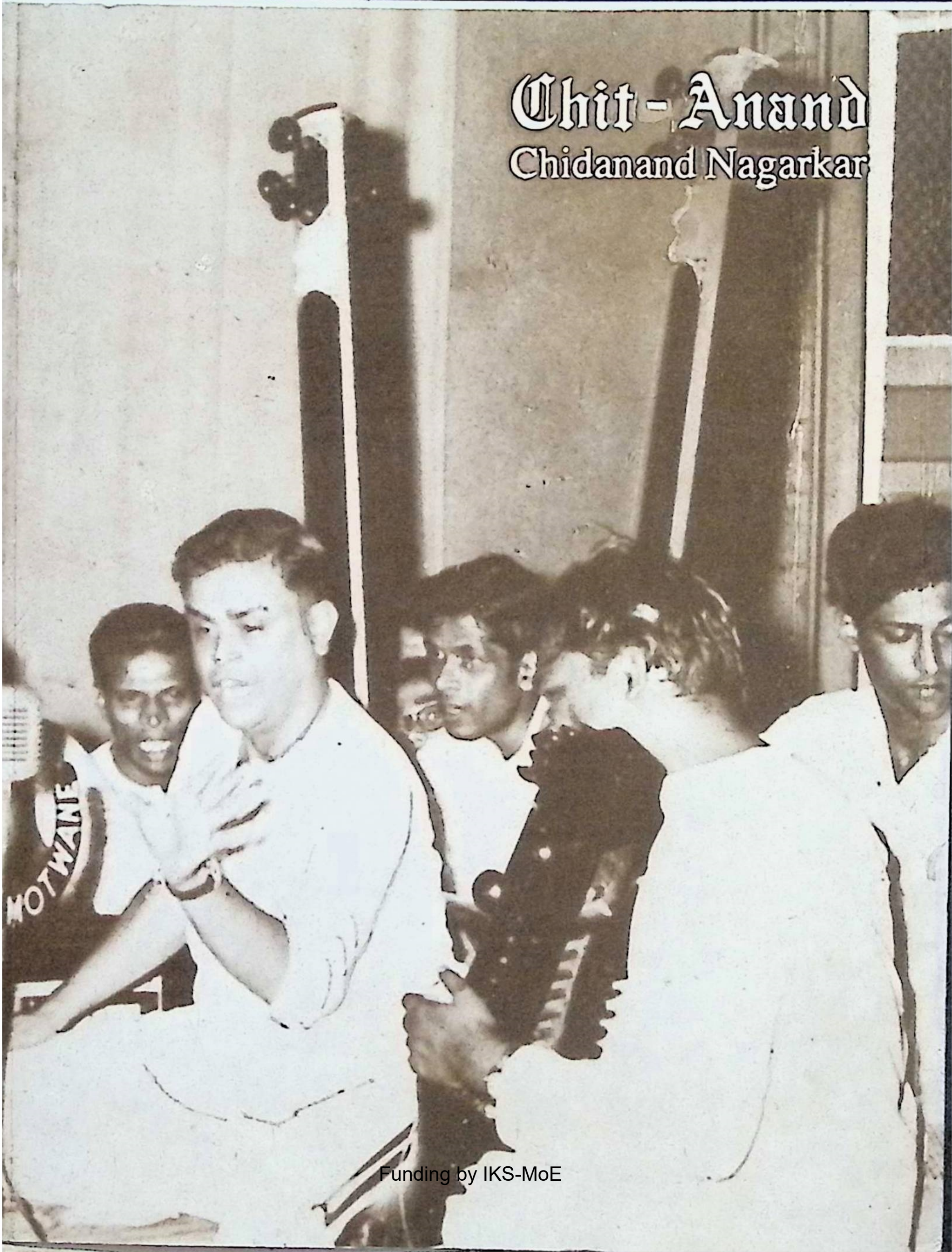
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

चित् आनंद

चिदानंद नगरकर

Chit - Anand

Chidanand Nagarkar



Funding by IKS-MoE

CHIT – ANAND

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

CHIDANAND DATTATRAYA NAGARKAR (1919-1971) was a versatile genius by any standard. It was left to his *guru*, Acharya S.N. Ratanjankar, to discern the merits and abilities of his worthy *shishya*. That explains why the Acharya assigned to him the onerous task of setting up Bharatiya Sangit-Nartan Shiksha Peeth under the aegis of the prestigious Bharatiya Vidya Bhavan in Bombay.

Nagarkar headed the institution with distinction for 25 years. Around him was a galaxy of excellent teachers to help him carry forward the affairs of the institution. And, with the unstinted co-operation of his colleagues, he groomed a large number of students in the unique tradition bequeathed by his *guru's guru* Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande.

Nagarkar was a sensitive performing artiste, devoted teacher and efficient organiser rolled into one -- and something more. He was also a composer of uncommon merit, with a string of melodic innovations and compositions to his credit. It is a tragedy that a large number of them are not available in written word. Thanks to the relentless effort on the part of his disciples, ardent admirers and close friends, it has been possible to bring to light 50 of his compositions of which a few are in ragas composed by him.

Some more compositions about which incomplete information is available have also been included.

(Continued on second flap)

Funding by IKS-MoE

Rs.80/-

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

चित् आनंद
Chit - Anand

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

चित् आनंद

चिदानंद नगरकर

Chit - Anand

Chidanand Nagarkar

Bhawan's Sri Sankaracharya ...
1033
Bharatiya Vidya Bhavan ...

Bharatiya Vidya Bhavan

Popular Book Depot

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

CHIT-ANAND
Chidanand Nagarkar

© Durgabai Nagarkar,
Gurucharan Nagarkar
Geeta Mavinkurve
Kanti Karnik
(for compositions)

First Published :
14th September, 1991

Published by
Manmohan Bhatkal
for Acharya Chidanand Nagarkar Smarak Samiti
Popular Book Depot
217 Raja Rammohan Roy Marg
Bombay 400 004

Typset by :
Bell Associates
199 V.P. Road
Bandra, Bombay 400 050

Printed by :
P.P. Bhagwat
Mouj Printing Bureau
Khatau Wadi,
Girgaum
Bombay 400 004

Bhawan's Sri Sankaracha... Bharatiya Vidya ...
1033

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

CONTENTS
अनुक्रमणिका

Publisher's Note 7

प्रस्तावना 9

Pandit Chidanand Nagarkar 13
- *S. Ramakrishnan*

A Genius that died young 17
- *Mohan Nadkarni*

आचार्य चिदानंद नगरकर 21
- *वसंत पणशीकर*

My Guru 31
- *Vasanti Kodikal*

मेरा कुछ आत्मकथन 37
- *एस. सी. आर. भट्ट*

A Tribute 41
- *Chitra Bailur*

बंदिकोंका अनुक्रम 45

बंदिशे (Compositions) 49

Nagarkar at his desk 147

दोहे (Poetic compositions) 154

Composed for Prof. Boatwright 156

A new composition in making 159

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

PUBLISHER'S NOTE

After the sad and untimely demise of Acharya Chidanand Nagarkar on 26th May 1971, one of his devoted *shishyas* Vasant Panshikar began initial work on collecting the *bandishes* composed by the creative artiste. The work gathered momentum after Panshikar retired in 1986 and it got some impetus only after Acharya Chidanand Nagarkar Smarak Samiti was constituted.

After the material was gathered, Panshikar along with Vasanti Kodikal, Dr.S.C.R.Bhat and Dr.K.G.Ginde perfected the notations and prepared the press copy. This was an arduous task. Nagarkar had not documented systematically either the *bandishes* or their notations. Most of these had to be collected from his students, friends and colleagues (like the *yogashree* and the first lines of *des* and *hansadhwani* presented in this book). Many of Nagarkar's creations have remained only in the memory of his admirers who have heard these presented by him in concerts. Regretably these melodious creations are lost to us.

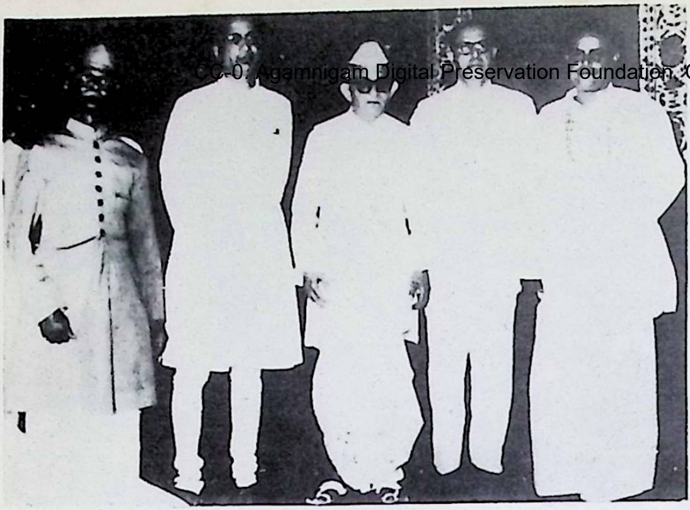
On a personal note, having heard scores of Nagarkar's concerts, it could be said that his performances were presented with head and heart. For Nagarkar every performance was an *archana* — an offering, a dedication and a prayer. It is because of this deep rooted faith that he could keep his listeners enthralled.

Similarly, I recall that before Nagarkar joined the Bharatiya Vidya Bhavan, he had worked in details on a dance group — choreography, scripts, costumes, musical score, rehearsals *et al* — which he had planned for a tour of the country and abroad.

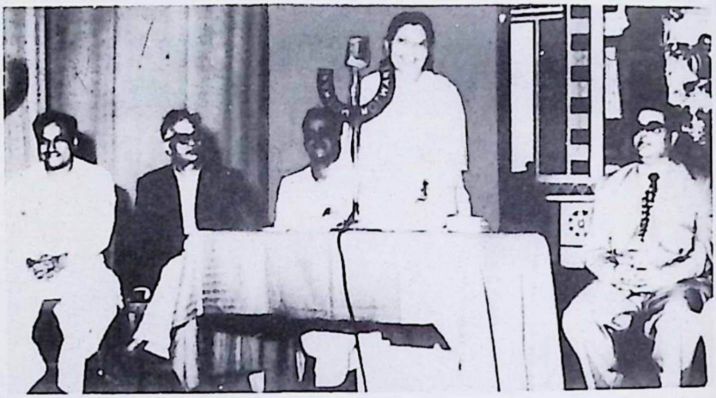
We wanted some of the aspects of Nagarkar's life and work to be outlined in this book. Vasanti Kodikal and Vasant Panshikar, two of his students have provided us with

Funding by IKS-MoE

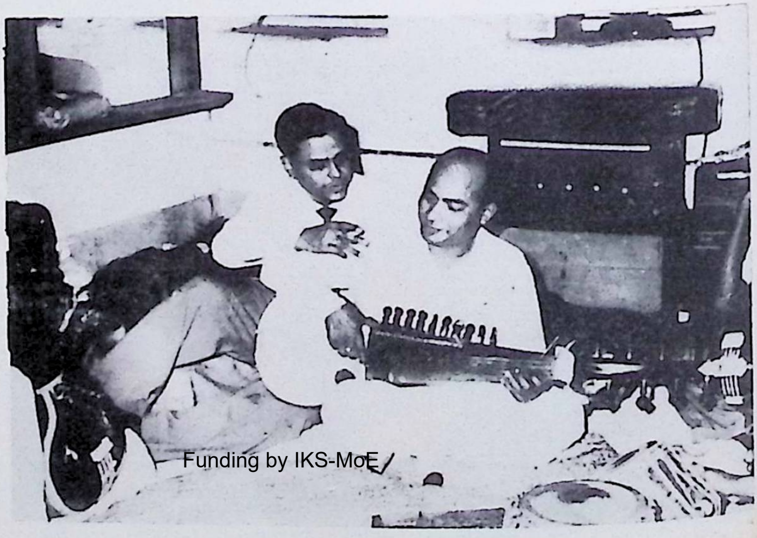
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.



With Kulapati
K.M. Munshi (centre)
Others from left:
S.N. Ratanjankar,
Dr. B.V. Keskar,
K.S. Mallik, Nagarkar



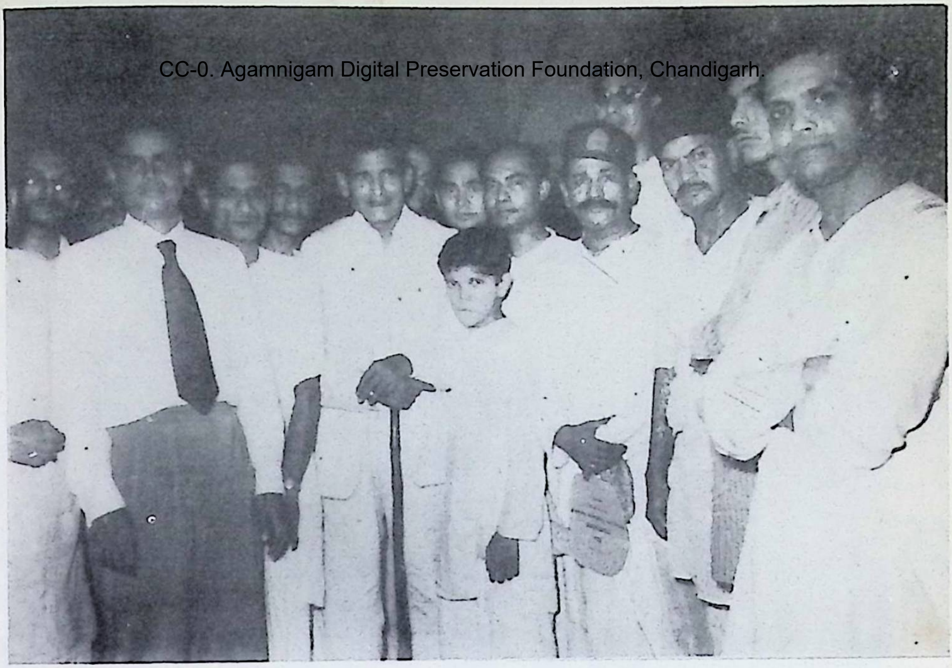
With Lilavati Munshi
(at the mike;)
Others from left:
K. G. Ginde,
Prof. B. R. Deodhar,
Nagarkar,
R.L. Banker.



With
Ali Akbar Khan

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.



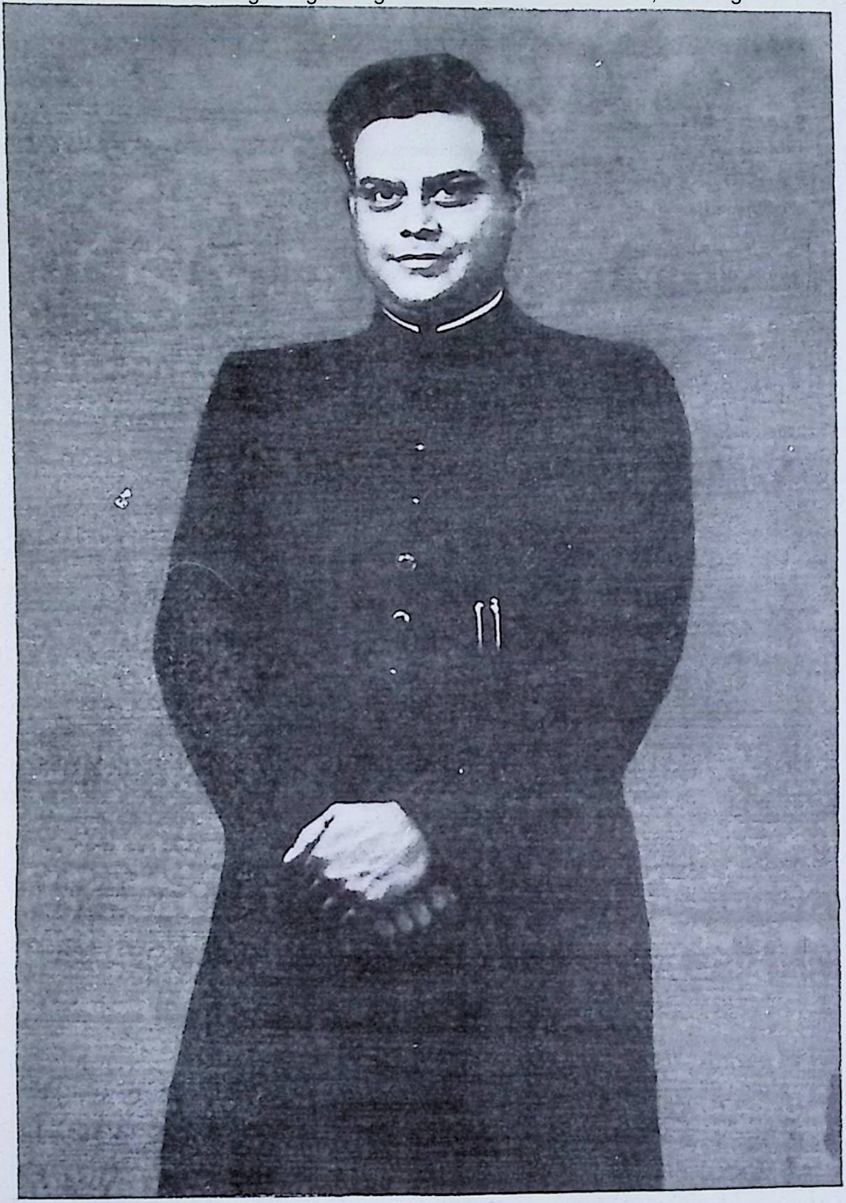
With Amir Khan
Vilayat Husain Khan
Amir Husain Khan
and others participating in
Bhatkhande Sangit Samaroh

the Bhavan days
.. among the celebrities

Yunus Husain Khan
S.C.R. Bhat
Savitri Sthalekar
Vasanti Kodikal
Nagarkar
K.G. Ginde
Alla Rakha
(with young, Zakir Husain)
Vilayat Husain Khan
Azmat Husain Khan
Latafat Husain Khan

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.



CHIDANAND DATTRATRAYA NAGARKAR
(November 28, 1919 May 26, 1971)

He had many more songs to sing

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

प्रस्तावना

२६ मई इ.स. १९७१ में, आचार्य चिदानंद नगरकरजी का आकस्मिक निधन हुआ। उनके पश्चात् उनके एक शिष्य के नाते, उनकी जो बंदिशे थीं, और जो उन्होंने मुझे गुरुशिष्य परंपरा के नाते सिखाई थीं उन्हें पुस्तक रुप में संकलन तथा स्वरबध्द करने का, मै ने संकल्प किया किन्तु कुछ अनिवार्य कारणों से, मैं उसे पूर्ण न कर सका । किन्तु जब मै अपनी रकारी नौकरी से निवृत्त हुआ, तब यह कार्य फिरसे करने का मै ने दृढ निश्चय किया, और इ.स. १९८७ में, मैने, "आचार्य चिदानंद नगरकर स्मारक समिती" की स्थापना की । उस समितिके अनुसार "पुनश्च हरि होम" के नाते, यह कार्य शुरु हुआ । मै बहुत प्रसन्न हुँ कि, आज लगबग १९ साल के बाद भी क्यों न हो, यह पूर्ण हुआ है।

यह प्रकल्प पूरा करने में, मुझे मदनलाल जी व्यास, वासंती कोडिकल, मुरलीधर खंबत कोण, डॉ.एस.सी.आर.भट्ट और मेरे प.पू.गुरुवर्य डॉ.के.जी.गिंडे और मेरी धर्मपत्नी सौ.शैला पणशीकर इन सब व्यक्तियों का बड़ा योगदान मिला है। गुरुवर्य भट्टसाहब का कार्य सबसे महत्वपूर्ण माना जायेगा क्योंकि उन्होंने अपने प्रकृतिस्वाथ्य को बाजू रखकर, अथक परिश्रमपूर्वक इन बन्दिशों की ठिक तरह से जाँच पड़ताल की है। श्री. व्यास जीने मेरा लिखा हुआ, गुरुजी का अल्पचरित्र (जीवनधारा) ठीक तरह से पढ़कर, उसे व्याकरणदृष्ट्या और अनेक अंगसे संक्षिप्त रुप देकर बड़ी सहायता की है। यह सब तैयार किया हुआ काम, श्रीमान सदानंदरावजी भटकल साहबने अपनाया है, और उसे ठीक ढंग से छपवाने की, तथा उसका प्रकाशन करणे की संपूर्ण जिम्मेदारी उठाई है। मै सभी सज्जनों का आदरपूर्वक ऋणी हूँ।

मुझे पूर्ण विश्वास है की एक दीर्घ कालावधी के पश्चात क्यों न हो, इस पुस्तक को मैं ने आपके सामने सुपुर्द किया है, जो मेरे प. पूज्य गुरुजी स्व.नगरकरजी, स्वयं रचयिता होकर भीं, प्रकाशित न कर सकें। मैं अपने को बड़ा भाग्यवान समझता हूँ और यह कठिण कार्य मैने, उनके आशिर्वाद से ही पूरा किया है, मै श्रद्धापूर्वक मानता हूँ। इस तरह उनकी अभिलाषा की अंशतः पूर्ति करने में, मै सफल हो सका हूँ। यह सब बंदिशे जो लगभग ५० तक हैं स्व. आचार्य चिदानंद नगरकरजी ने "चित आनंद" नाम से लिखी हैं । इसीलिये इस पुस्तक को यह नाम दिया गया है। मुझे आशा है

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
कि संगीत के अनेक छात्रगण, विद्वतजन तथा सर्वसाधारण संगीत रसिक प्रेमी जो इसकी प्रतिक्षा में रहे हैं, वो भी लाभान्वित हो सकेंगे।

अक्षय्यतृतीया
दिनांक २७ एप्रिल १९९०

मुंबई ४०० ०९३

वसंत पणशीकर
आचार्य चिदानंद स्मारक समिति

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

सबमें मैत्री लगाई के
सबको करिये सहाय॥
औरन के हित ~~सोच~~ वृक्ष
होवे
याही सोचत रहिये
औरन के चित आनन्द हो को
अब ~~नाचिय~~
लीजिये अपनाय॥

P. Rajan

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

PANDIT CHIDANAND NAGARKAR

Pandit Chidanand Nagarkar, the first Principal of the Bhavan's Bharatiya Sangit Shikshapith, Bombay, had an abiding love for the Bhavan and Indian culture.

I had the pleasure of working with him right from 1947. In 1946-47 when the construction of the Bhavan's Central Home was nearing completion, Smt. Lilavati Munshi planned several new activities for the Bhavan. The Bharatiya Sangit Shikshapith was one of them.

Padma Bhushan Acharya Dr. S. N. Ratanjankar, the distinguished musicologist and music maestro, came to Kulapati K.M. Munshiji and pleaded that as music and the fine arts no longer enjoyed the patronage and support of maharajas, nawabs and zamindars, voluntary institutions like the Bhavan should come forward to support music, dance and drama in order to revive their glorious tradition. He strongly advocated the setting up of a college of music and fine arts under the auspices of the Bhavan.

Kulapati Munshiji heartily responded to the suggestion. Believing as he did that institutions are made or marred by men, he told Pandit Ratanjankar that it would be his primary responsibility to provide good, competent and, above all, unselfish and dedicated personnel to run the proposed college of music. Ratanjankar, with his missionary zeal, spontaneously and unreservedly responded and said he would give a hand-picked staff for the Bhavan's Sangit Shikshapith and offered one of his ablest and exceptionally talented disciples, young Chidanand Nagarkar, for the post of the Principal of the Bhavan's Bharatiya Sangit Shikshapith.

Nagarkar's association with the Bhavan thus started with the blessings of his guru, Ratanjankar, and Kulapati Munshiji. The Faculty of the Bhavan's Sangit Shikshapith

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
consisted of several other equally young talented and promising musicians like Pandit K.G. Ginde, Pandit S.C.R. Bhat and Pandit C.R. Vyas, all of whom have made their mark in the field of Hindustani classical usic.

Nagarkar put his heart and soul into the building up of the Sangit Shikshapith as one of the foremost institutions of the country. He got the Shikshapith affiliated to the Bhatkhande Sangit Vidyapith, Lucknow.

The students of the Shikshapith are trained for the degree of Sangit Visharad. Ratanjankar was one of the foremost disciples of Pt. Vishnu Narayan Bhatkhande and the services rendered by Bhatkhande and Ratanjankar to Indian music will ever remain fresh in the minds of music lovers all over India.

The Bharatiya Sangit Shikshapith has the distinction of sending the largest number of students to the degree examination of the Bhatkhande Sangeet Vidyapith every year.

The monthly programmes of the Shikshapith, known as "Sangit Vrind", and the annual Bhatkhande Samaroh were eagerly looked forward to in those days.

The Bharatiya Sangit Shikshapith has produced many distinguished graduates in music and talented musicians, many of whom have occupied and continue to occupy high positions in the world of music in India and abroad.

Nagarkar had the capacity to spot budding talent and train them. Vasanti Kodikal, Shashikala Kaikini, Sadanand Pattiarchi, Tej Krishna Jalali, Durgesh Chandaverkar, Suman Savur, Sushila Nadkarni and several others who learnt music under him have become noted names in the world of music today. He had a streak of genius in him. He could quickly grasp the best in any style. This added richness and variety to his music.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Endowed with a rich, resonant voice, Nagarkar's music had a lingering effect on the audience. Shri Pranlal Devkaran Nanjee, who was a great lover of music and culture, was very fond of Pandit Nagarkar's rendering. He often invited Nagarkar to his residence for music recitals. The ever-smiling and ever-busy Pranlalbhai would even telephonically remind those close to him about Pt. Nagarkar's radio concerts.

Chidanand Nagarkar, who hailed from Bangalore, had a rare mastery over all contemporary forms of classical Hindustani compositions and devotional music.

He was a bold experimenter and composer. Besides his rare mastery in vocal music, he was also very good at playing harmonium and tabla. His interests were many and varied such as cricket, astrology and yoga. He had the gift of materialising *vibhuti* and *kum kum* but would not display this power except on very rare occasions.

In recognition of Pt. Nagarkar's services to the cause of music, Rashtrapati Dr. Zakir Husain, during Bhavan's tri-decennial celebrations held in Bombay in 1968, presented him with the Distinguished Service plaque.

Chidanand was a great devotee of Sri Satya Sai Baba. Whenever Sri Satya Sai Baba visited Bombay, he used to work as a captain of the volunteer corps.

Once, when Sri Satya Sai Baba was staying at 'Dharmakshetra', Andheri, I had the privilege of having his darshan. Nagarkar was on duty then. Noticing a little commotion and some exchange of hot words among a group of volunteers, the alert Nagarkar rushed to the spot and began pacifying them. Poojya Baba who happened to pass by, stopped for a while and humorously remarked "Chidanand. see that Dharmakshetra is not turned into Kurukshetra!" Nagarkar enjoyed Baba's hilarious but meaningful remark very much and had a merry, childlike,

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

laugh, though the atmosphere was solemn.

Ustad Alla Rakha, tabla maestro of international fame, has worked with Pandit Nagarkar who brought him to the Bhavan's Sangit Shikshapith as a tabla teacher in 1950.

Pt. Nagarkar's death on May 26, 1971, following a heart-attack, was as sudden as it was unexpected. He was only 52.

The Bhavan has always endeavoured to maintain familial bonds with its staff. Pandit Nagarkar's dedicated service to the Bhavan and particularly to the Shikshapith during its formative period was also considered when the Bhavan decided to offer a modest help to the family till Nagarkar's son Gurucharan completed his collegiate education.

It redounds to the credit of the Nagarkar family that as soon as Gurucharan completed his education he conveyed to the Bhavan that this help be discontinued. This was to be expected from the son of Pandit Nagarkar who had a high sense of fairplay.

One of the greatest assets of the Bhavan is its band of dedicated, unselfish, talented workers. Chidanand Nagarkar is one of the precious gems among them.

4th July, 1991 — S. Ramakrishnan

Bharatiya Vidya Bhavan
Bombay 4

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

A GENIUS THAT DIED YOUNG

The world of Hindustani music in general and the community of Chitrapur Saraswats in particular suffered a truly tragic loss when Chidanand Nagarkar passed away suddenly in Bombay on May 26, 1971. True, death comes to all. But then 51 years was not the age to die. The loss is immeasurably greater, when one recalls to mind his achievements as a man of many parts. His versatility in so many fields – cricket, dance, astrology, spirituality and occult sciences, besides his originality and virtuosity as a vocalist, scholar, composer and innovator – put him in a class by himself. He was equally adept as a percussionist and harmoniumist, too.

Nagarkar inherited his legacy of artistic talent from his father, who had a flair for devotional music and stage acting. The home of the Nagarkars was, in fact, rendezvous of musical celebrities of the eminence of Ustad Faiyaz Khan. It is natural that such an environment nurtured the sensibilities of young Chidanand almost right from his infancy.

However, those were the times when normal academic education was regarded as the only right type of pursuit for children from sophisticated families, and Chidanand's father, a high official in a leading textile mill at Bangalore, understandably wanted his son to grow after the fashion of ideal graduates and pursue a successful career in service.

As for the son, music coursed through his veins, and he longed for a life in the concert world. And it was not long before the discerning father, too, realised the futility of forcing his young son into channels that simply did not interest him.

So it was that Chidanand was first placed under the tutelage of Govind Vithal Bhave, a local vocalist, who gave

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

him sound grounding in the basics of Hindustani music. Later, to continue his advanced studies, he was sent to Lucknow to pursue his chosen path under the guidance and direction of Acharya S. N. Ratanjankar at the Marris College of Hindustani Music, now known as the Bhatkhande Vidya Peeth.

Acharya Ratanjankar was the head of the institution and had already made his mark as one of the most eminent *gurus* of the time in the field. He discovered in his pupil all the makings of a future celebrity, and gave him the full benefit of his scientific method of instruction in all the *genres* of Hindustani music, ranging from *dhrupad, dhamar* and *khayal* to *tappa* and *thumri*. In time to come, Chidanand achieved eminence in the field, so much that at 26 (in 1946), he was appointed as the first principal of the newly-started Bharatiya Sangeet-Nartan Shiksha Peeth under the Bharatiya Vidya Bhavan in Bombay. In the discharge of this onerous responsibilities, he had with him a dedicated team of scholar-musicians like Sitaram Pant Mody, a *gurubhai* of Acharya Ratanjankar, and S.C.R. Bhat, the senior *gurubhai* of Nagarkar himself.

With the initiative and drive so typical of him, Nagarkar soon addressed himself to the task of extending the scope of the activities of the institution in various ways. He recruited more staff and started sections to impart instrumental music and dance well. As an extra-curricular activity of his college, he set up a music circle and enlisted spontaneous cooperation of a glorious line-up of musical luminaries like Kesarbai Kerkar, Ali Akbar Khan and several others, to perform under the aegis of Sangeet Vrind, the music circle he so aptly styled.

He also organised marathon *sangeet sammelans* in observance of the death anniversary of Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande, who was his *guru's guru*. This annual *sammelan* was the first of its kind to be held in the

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
metropolis and naturally, it became an event to look forward to with a keen anticipation by the musical *milieu.*

A distinctive feature of this memorial event was the representation given to the young emerging talent, side by side with the veterans. It must be regarded as a trend-setter, where two generations of musicians were seen to perform on a common platform. These annual *soirees* are still being held with resounding success at the Bharatiya Vidya Bhavan and they draw capacity crowds.

Nagarkar is rightly acclaimed as a musical genius with a fine sense for the spectacular. Yet, from the assertive dignity of his manner came a cultured and aesthetic representation of his personality-bound music. His was a massive mode of expression, often reminiscent of Faiyaz Khan. No doubt, it struck a happy accord with his deep and manly voice. But there was no undiscerning imitation of the Ustad in his approach. He used it as a foundation on which he built his musical superstructure that had the unmistakable stamp of his distinctive individuality.

Nagarkar's depictions were, in fact, marked by something much deeper than a mere display of an art cultivated through deep contemplation and deliberate concentration. In sum, there was in them an uncanny blend of classical restraint and emotional freedom – of the kind that showed his reverence of tradition and catholicity of outlook in keeping with the changing times.

A bold experimenter and composer, Nagarkar innovated a string of melodies like *Kaishiki-Ranjani, Ambika-Sarang*, and *Yoga-Shri*, to name only a few. He sang them in self-composed *bandishes*. Most of these *ragas* and *bandishes* have achieved recognition and pride of place in the vast repertory of Hindustani *ragas*, and many top-notchers of the present generation, like C.R. Vyas and Malini Rajurkar, render them at their concerts, acknowledging their deep gratitude to the departed genius.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Equally deep was Nagarkar's involvement in other fields mentioned earlier. He had taken lessons in Kathak dance from Shambu Maharaj, possibly the most eminent Kathak maestro of our time. He was a self-taught harmoniumist and played the tabla with practised ease. He had drunk deep in astrology and could quote chapter and verse from Sanskrit treatises on the subject in support of his predictions. There are many who could find his predictions accurate. In his earlier years, he had also mastered the science of crystal-gazing.

No less abiding was Nagarkar's interest in cricket. When in mood, he would keep his listeners spell-bound as much by his comments on the cricket scene as by his soulful music.

In the last few years of his life, Nagarkar came under the influence of Satya Sai Baba and had turned introvert and rather detached. It is said that he had even predicted the date and time of his death.

I was Nagarkar's neighbour at Mahim in Bombay for five years, and I have haunting memories of his goodwill and friendship. He was as temperamental and moody as he was kind and affectionate. There were occasions for sharp exchages and humorous encounters as well. But in the final analysis, he was a man with childlike simplicity, who bore no grudge, nor malice, towards friends like me.

12th February, 1991 — Mohan Nadkarni

302 Kanchanban
Dixit Road Extention
Vile Parle (East)
Bombay 400057

Funding by IKS-MoE

या कुन्देन्दु तुषार हार धवला या शुभ्रवस्त्रवृता ।
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
या वीणा वरदण्डमण्डितकरा या श्वेतपद्मासना ।।
या ब्रह्माच्युतशंकरप्रभृतिभिर्देवैः सदावन्दिता ।
सा माम् पातु सरस्वती भगवती निःशेषजाड्यापहा ।।

आचार्य चिदानंद दत्तात्रय नगरकर

आचार्य चिदानंद दत्तात्रय नगरकर का जन्म शुक्रवार दिनांक २८ नवम्बर १९१९ को बंगलूर के मल्लेश्वरम् गांव में एक सुविद् सारस्वत कुटुम्ब में हुआ। पांच वर्ष की आयु में यानी १९२४ में चिदानंद घटसर्प (डिफ्थेरिया) से पीड़ित हुए। स्वस्थ होने पर वे सन् १९२६ से दत्तजयंतीउत्सव पर भजन गाने लगे। उनके घर में इस उत्सवके उपलक्ष्य में कीर्तन हुआ करता था। इस उत्सव में आठ वर्ष की आयु में नैसर्गिक गुणसंपन्न बालक चिदानंद अपनी नन्हीं उंगलियों से तबला बजाता तथा भजन गाता। उनके पिताश्री कीर्तनके समय मृदंग, बेला, तबला आदि क्रमशः बजाते थे। छः भाई एवं तीन बहनों के इस परिवार के प्रत्येक सदस्य को संगीत में ग़हरी रुचि थी; वास्तव में इस सुसंस्कृत परिवार का वातावरण संगीतमय था।

आचार्य चिदानंद ने १३-१४ वर्ष की आयु में यानी १९३३ में स्कूल की पढाई छोड दी और स्व. नारायणराव व्यास और स्व. विनायकराव पटवर्धन द्वारा स्थापित गांधर्व महाविद्यालय में संगीत-शिक्षा पाने के उद्देश्य से दाखिल हो गये। वे स्व. गोविंद विठ्ठल भावे से संगीत की शिक्षा ग्रहण करने लगे। स्वर ज्ञान एवं कुछ रागों की शिक्षा से ही उनकी संगीत-शिक्षा का श्रीगणेश हुआ। उनके पिताश्री चाहते थे कि बालक चिदानंद स्कूल-कालेज पढाई की ओर विशेष ध्यान दे, किंतु स्वर सौंदर्य, उदात्त संगीत उन्हें उस नीरस स्कूली जीवन से विरत करता रहा। परीक्षा निकट आने पर वे पेड़ पर चढ़कर गाना गाने लगते। पिताश्री की डाँट और पिटाई का भी कोई असर नहीं हुआ और उनका स्कूल जाना भी बेकार ही रहा। चिदानंद ने एक बार पिताश्री से कह ही दिया कि उन्हें भोजन से भी गायन अधिक प्रिय है। बाद में जब उनके बड़े भ्राता स्व. श्रीपांडुरंग ने उन्हें कहा कि गाना भी सीखो और पढ़ो भी तब वे दोनों कार्य करने के लिए राजी हो गये।

१९३४ ई. में उनके पिताश्री बहुत बिमार हो गये। पिताश्री को जब यह महसूस हो गया कि वे अब बच नहीं सकेंगे तब उन्होंने चिदानंद को

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

वहाँ बुलाकर भैरवी राग में एक गीत सुनाने को कहा। वह गीत था 'बहुत सही होरी जारी'। यह गीत सुनकर पिताश्री बहुत प्रसन्न हुए और उन्होने वेटेको अपनी बाहों में भरकर आंतरिक आशीर्वाद दिया। दिसंबर १९३४ में पिताश्री का देहान्त हो गया। इसके बाद आचार्य चिदानंद ने यह गीत जीवनभर कभी नही गाया। पिताश्री के देहावसान के बाद चिदानंद के पालनपोषण का भार उनके बडे भाई ने उठाया। उन्होंने १९३५ में ही चिदानंद को संगीत-शिक्षा के लिए सर विलियम मॅरिस कालेज (अब भातखण्डे महाविद्यालय) लखनऊ भेजा। प्रबुद्ध शिक्षार्थी चिदानंद की प्रगति से प्रसन्न होकर कालेज के आचार्य श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर ने उनके बडे भाई को लिखा कि "चिदानंद एक दिन संगीत की दुनिया में अपना नाम रोशन करेगा"।

अपने गुरू पं. रातंजनकर को बिना बताये ही आचार्य चिदानंद कथक गुरू पं. शम्भु महाराज से कथक नृत्य की शिक्षा ली। इसका उद्देश्य ध्रुपद-धमार-खयाल-ठुमरी आदि की प्रस्तुति में तालशुद्धि का ज्ञान प्राप्त करना था। शम्भु महाराज ने उन्हें गण्डाबन्ध शागिर्द बनाया और नियमित शिक्षा देनी आरम्भ की। शम्भु महाराज ने आचार्य चिदानंद को नटवरी नृत्य व भावाभिव्यंजना की भी तालीम दी। इस साधना-आराधना में रत रहते समय चिदानंदजी उदयशंकर दल की ओर आकृष्ट हुए। शम्भु महाराज को यह बात ज्ञात होने पर उन्होंने उन्हें नेक सलाह दी कि नृत्य के बजाय वे गायन साधना पर ही ध्यान केन्द्रित करें। कई बरस बाद भारतीय विद्या भवन की संगीत-नर्तन पीठ के प्राचार्य पद पर रहते समय सन् १९४७ में आचार्य चिदानंद ने भातखण्डे - पुण्यतिथि के अवसर पर शम्भु महाराज का रातभर का नृत्य कार्यक्रम आयोजित किया।

मॅरिस कालेज में शिक्षा पूरी होने पर १९३९ में आचार्य चिदानंदजी जब अपने गांव बंगलोर गये तब वहाँ के एक सामाजिक क्लब 'कैनरा यूनियन' ने उन्हें गायन - कार्यक्रम के लिए आमंत्रित किया। उस रात की महफिल ऐसी शानदार रही कि वहाँ के रसिक श्रोता इस अद्वितिय कलाकार को सुनने के लिए सदा लालायित रहते थे। जब भी मौका मिलता आचार्य चिदानंदजी वहाँ आकर महफिलें जमाते थे। यह वह समय था जब मॅरिस कालेज में पं. चिन्मय लाहिडी, पं. एस. सी. आर. भट, पं. के. जी. गिण्डे, पं. प. ना. चिंचोरे, पं. गोविंदराव दंताले, पं. दिनकर कायकिणी, रोशन लाल, सौ. सुमति मुटाटकर आदि संगीत-शिक्षा ग्रहण कर रहे थे।

आचार्य चिदानंद अद्भुत प्रतिभा के धनी थे। आफताबे मौसकी

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
उस्ताद फैयाजखां की गायकी उनके गले में जैसे मूर्त रूप लेती थी। गुरुभक्ति, गुरुजनों के साथ सहवास, पं. रातंजनकर की स्वस्थ तालीम और बुजुर्गों के आशीर्वाद ने आचार्य चिदानंद को उच्चस्तर का कलाकार, आदर्श शिक्षक और वाग्गेयकार बना दिया। लखनऊ में पांच वर्ष की साधना के बाद संशोधन कार्य करने का उनका विचार था, किन्तु पारिवारिक परिस्थिति के कारण उन्हे यह विचार छोडना पड़ा। मंगलोर जाकर उन्होंने शिक्षक की वृत्ति अपनायी और एक वर्ष बादही वे मॅरिस कालेज में शिक्षक बने। इस समय अपने गुरू पं. रातंजनकर के मार्गदर्शन में उन्होंने अपनी साधना जारी रखी।

१२ मार्च १९४२ को आचार्य चिदानंद नगरकर का शुभ विवाह सुविद माविन कुर्वे परिवार की युवती दुर्गाबाई के साथ राणेबेन्नर (तत्कालीन मैसूर राज्य) में बड़ी धूमधाम से सम्पन्न हुआ।

१९४३ में उन्होंने एक नृत्य पथक तैयार किया और एक प्रोग्राम भी तैयार किया था। लेकिन संगीत शिक्षा में व्यस्त होने के बाद यह काम रुक गया।

गृहस्थ जीवन स्वीकार करने के पहले १९-२० वर्ष की आयु में उन्होंने मंगलोर स्थित प्रा. एम. आर. भट के मार्गदर्शन में श्रीमद् वराहमिहिर के 'बृहत्जातक' का अध्ययन किया और साथ ही वेदान्त में भी रुचि लेने लगे। उन्होंने श्रीरामकृष्ण परमहंस के उपदेशों को ग्रहण करने के साथ साथ भागवत, गीता का अध्ययन किया। विश्वविद्यालयीन शिक्षा तो वे ग्रहण नहीं कर सके किन्तु नगरकर परिवार के ग्रंथसंग्रह में से पुस्तकों का अध्ययन किया, जिनमें गणित विषय शामिल था। जातकशास्त्र के अध्ययन में यह अधिक उपयोगी रहा। इसके अलावा उन्होंने विविध विषयों का भी अध्ययन किया।

१९४२ से १९४५ तक चिदानंदजी देश के विभिन्न स्थानों पर अपने संगीत से रसिकजनों को मंत्रमुग्ध करते रहे और बम्बई नगर में उन्हें अच्छी ख्याति मिली। संगीतकार एवं रसिक सभी समान रूप से उनका गायन सुनने के लिए सदा लालायित रहते थे। बम्बई में भातखण्डे पुण्यतिथि के अवसर पर आयोजित होनेवाला जलसा अपने ढंग का, चिरस्मरणीय रहता था। जिसमें देश भर के बडे-बडे कलाकार भाग लिया करते थे।

सन् १९४२ से चिदानंदजी बम्बई अकसर आया करते थे। सन् १९४६ में उन्होंने अपने गुरू पं. रातंजनकर के आदेश पर श्री. कन्हैयालाल मुन्शी प्रस्थापित भारतीय विद्याभवन के अंतर्गत भारतीय संगीत विद्यापीठ

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
में संगीत-वर्ग लेना आरम्भ किया। वहां वे प्रिन्सिपल के नाते नियुक्त हुऐ। इसमें पं. भातखण्डे की शिक्षा-पद्धति के अनुसार ही पाठ्यक्रम निश्चित थां। उस समय अन्य शिक्षक थे - पं. एस. सी. आर. भट तथा पं. सीतारामपंत मोदी। और पच्चीस छात्र थे। चार-पाच साल के बाद पं. तारानाथजी तबला शिक्षक के नाते नियुक्त हुवे। आचार्य चिदानंदजी के ध्रुपद - धमार गायन में संगत करनेवाले पं. तारानाथराव, उस्ताद अल्लारखा खां कहा करते "वह शेर था।"

यह संगीतशाला सन् १९५० में चौपाटी स्थित एक वास्तु में स्थानांतरित हुई। भारतीय विद्याभवन के निज वास्तु में पं. सी. आर. व्यास और पं. विनायकराव इंगले नियुक्त हुवे।

सन् १९५० में चक्रवर्ती राजगोपालाचारी ने भारतीय विद्याभवन का उद्घाटन किया। सन् १९४६ से सन् १९४७ तक तालमकीवाड़ी में भातखण्डे-पुण्यतिथि पर संगीत समारोह होता रहा। उस अवधि में ही नर्तन विभाग भी इसी शिक्षा-पीठ के साथ जुड़ गया।

२५ वर्षों (१९४६ - १९७१) में शिक्षक के रूप में अपने कार्य के दौरान पं. चिदानंद नगरकर ने छात्रों के लिए 'संगीतवृन्द' नाम से एक छोटा संगीत मंच बनाया, जिसके संचालन का पूरा भार छात्रों पर ही रहा। इस संगीतवृन्द की ओर से साप्ताहिक संगीत सभा का आयोजन किया जाता था जिससे छात्रों को व्यावहारिक ज्ञान मिलता था। यह 'संगीतवृंद' आज भी सक्रिय है।

यहाँ मेरे गुरुवर आचार्य चिदानंदजी की विशालहृदयता एवं उदारता के मेरे अनुभव का उल्लेख करना अप्रासंगिक नहीं होगा। सन् १९४६ से १९५१ तक मेरे वर्ग के छात्रों ने 'संगीत विशारद' का पाठ्यक्रम पूरा कर लिया किंतु सन् १९५७ में इस परीक्षा में मै बैठ नहीं सका। पारिवारिक जिम्मेदारी के कारण मै भवन की दस रुपये मासिक शुल्क नहीं दे सकता था, अतः गुरु आचार्य चिदानंदजी ने कालेज छुडवाकर मुझे घर पर तालीम देना शुरू किया। यहा गुरु-शिष्य परम्परा की सही तालीम थी, जिसमें स्वर, कणस्वर, रागस्वरूप आदि का स्तरीय ज्ञान मिला। ऐसा गुरू भाग्य से ही मिलता है।

सन् १९५५ में तत्कालीन केन्द्रीय सूचना एवं प्रसारण मंत्री डॉ. बी. व्ही. केसकर ने आकाशवाणी पर प्रसारित किये जाने वाले संगीत के लिए श्रवण कसौटी समिति की स्थापना की और उसे समाजाभिमुख बनानें के लिए पं. रातंजनकर को आमंत्रित किया। इस समिती में पं. रातंजनकर के अलावा गोविंदराव टेंबे, पं. विनायकराव पटवर्धन, पं. हाक्सर, ठाकुर

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

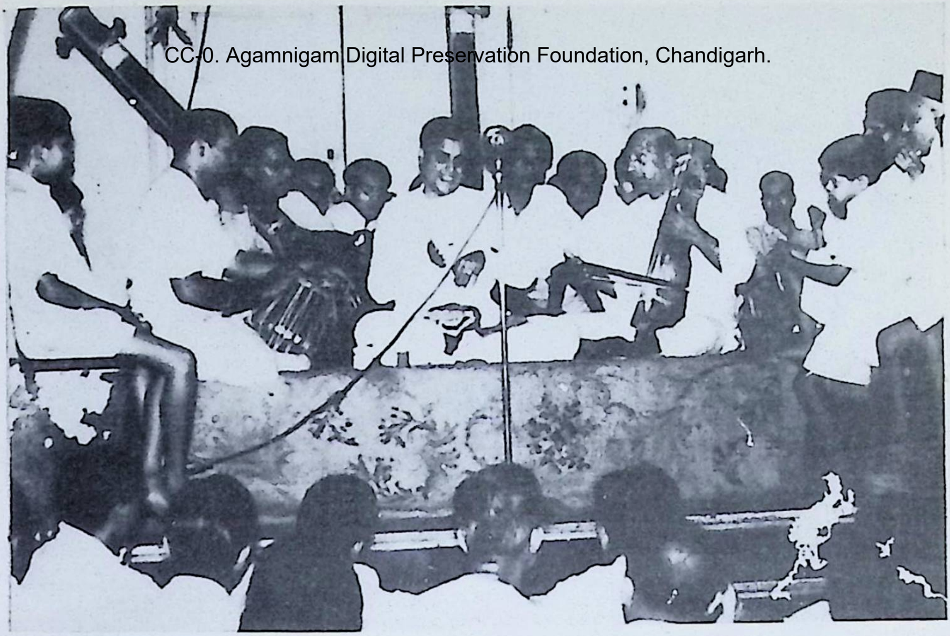


Tabla : H. Taranath
Sarangi : A. Kerkar
Tanpura : Narendra Padukone, M. S. Shete,

Tabla : Alla Rakha
Harmonium : P. Madhukar
Sarangi : Ram Narayan
Tanpura : M. S. Shete, Vasant Panshikar

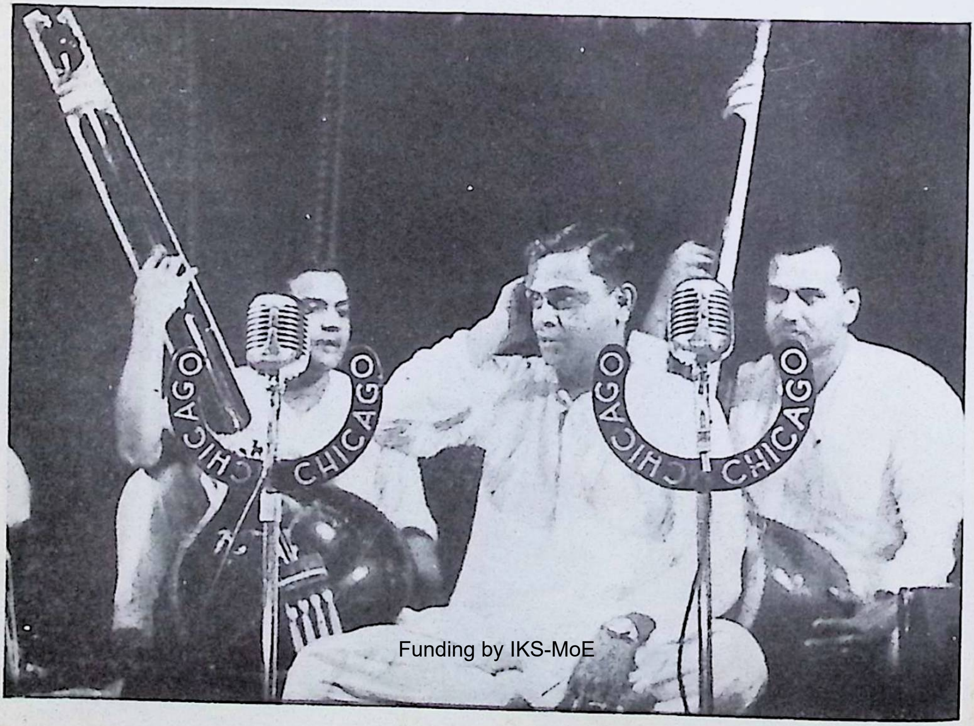
for Chidanand Nagarkar every performance was archana

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Tabla	:	*Shashi Bellare*
Harmonium	:	*P. Madhukar*
Sarangi	:	*Dattaram Parvatkar*
Tanpura	:	*M. S. Shete, Vasant Panshikar*

Tanpura : *K.G. Ginde, S.C.R. Bhat*

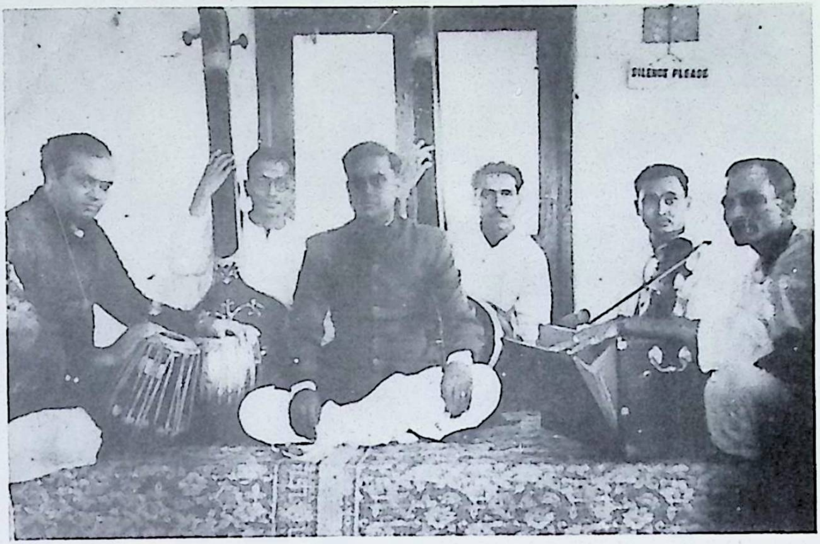


Funding by IKS-MoE

Tabla : *H.* [illegible]
CC-0 Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Violin : Anant Jog

Tanpura : Narendra Padukone, S. M. Bailur



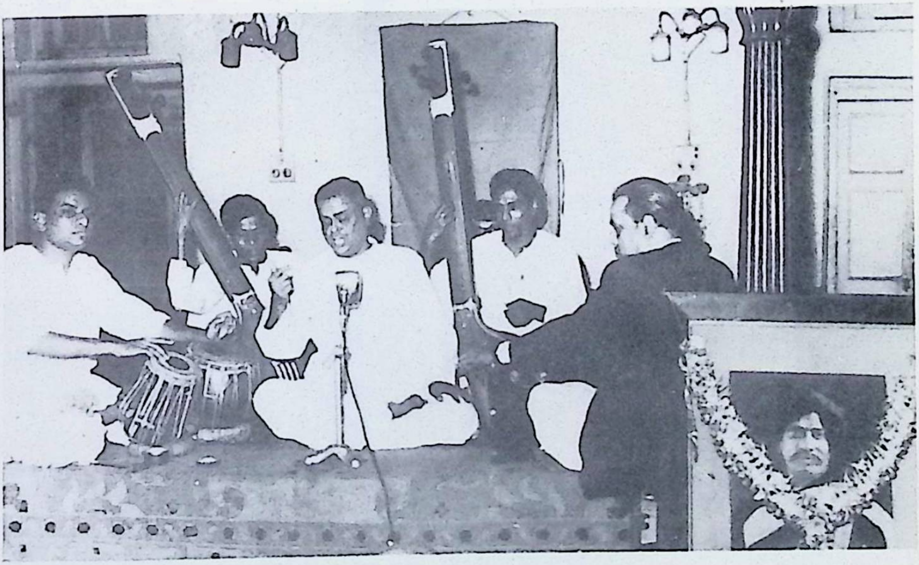


Tabla : Y. R. Ingle

Harmonium : V. G. Jog

Tanpura : M. S. Shete, Vasant Panshikar

(Bhaskarbuwa Bakhale Punyatithi Sangit Samaroh)

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

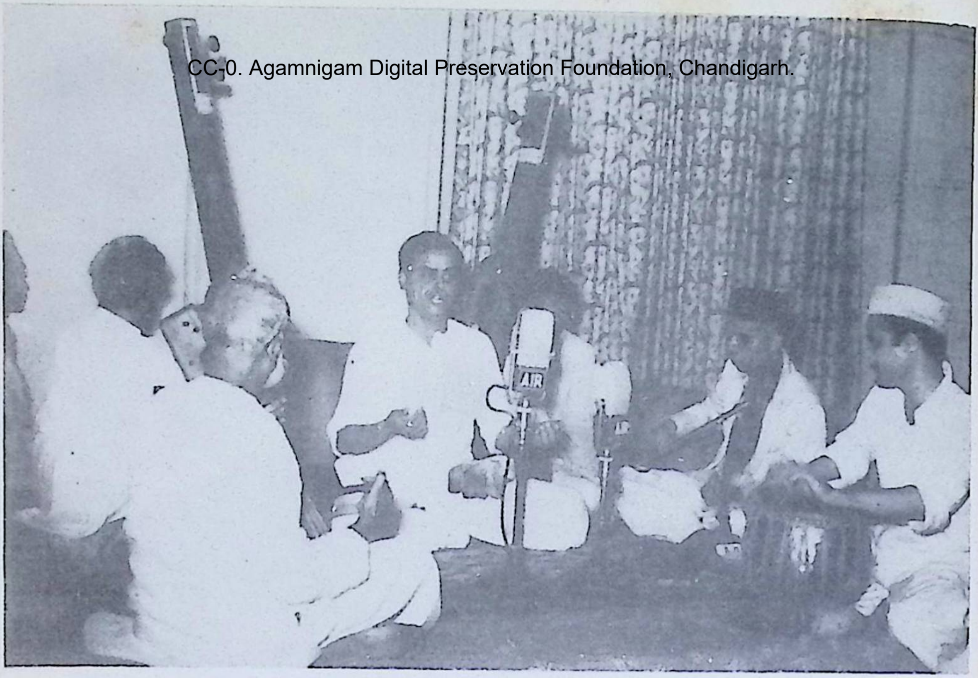


Tabla : *S.V. Patwardhan*
Sarangi : *Amir Bux*
Violin : *G.G. Kharadkar*
(At the AIR Studio)

Tabla : *Shripad Nageshkar*
Sarangi : *A. Kerkar*
Tanpura : *M. S. Shete, V. S. Kamat*

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
जयदेवसिंह, डा. एस. आर. भट्टाचार्य, डा. सरस्वती देवी आदि थे। इस समितिका कार्य आकाशवाणी-कलाकारों का स्तर निर्धारित करना था। इस समिति के कार्य का अच्छा परिणाम भी निकला, किंतु चिदानंद ने पं. रातंजनकर से चर्चा करके संगीत-प्रचार के लिए नया अभियान चलाया, जिसका सुफल भी निकला। चिदानंदजी मूलतः 'श्रवण कसौटियों' के विरोधी थे। उनका मत था कि कसौटी रखनी ही है तो कलाकारों को खुले मंच पर बुलाकर उन्हें जनता के समक्ष गाने के लिए कहा जाय। श्रोताओं में साहित्य-संगीत-कला के विद्वान और बुजुर्ग उस्ताद रहें। ऐसे खुले वातावरण में कसौटी की व्यवस्था की जाय, न कि वातानुकुलित बंद कमरे में।

आचार्य चिदानंद नगरकर की संगीत-शिक्षा की प्रणाली अपने ढंग की विशेष थी। दूसरी कक्षा से 'संगीत विशारद' की पांचवी कक्षा तक शिक्षा वे स्वयं देते थे। चिदानंदजी हम छात्रों से कहा करते थे, ''अच्छा शिष्य वही बन सकता है, जो अथक परिश्रम करे, कठोर साधना करे, श्रद्धाभाव से गुरु के मार्गदर्शन में संगीत का अभ्यास करे। जो तालीम व ज्ञान गुरु से मिला है, उसे ही मनोयोग से अच्छी तरह गाओ और गाते समय जो पेश करना है उसे सोच समझकर पेश करो।

ख्याल गायन-शैली किस प्रकार प्रभावकारी हो सकती है, उस पर गुरुवर छात्रों को अपने अनुभव से सही मार्ग दिखाते, और उनका पथ आलोकित करते थे। वे उदाहरण देकर अपने मत को स्पष्ट भी करते थे। उनका कहना था कि दो-चार स्वरों से राग की प्रतीति हो जानी चाहिए। विष्णु नारायण भातखण्डे एवं विष्णु दिगंबर पलुस्कर के अतुलनीय योगदान के फलस्वरूप आज संगीत का काफी प्रचार हुआ और छात्रगण राग पहचानने भी लगे है। जहाँ तक गुरुजी की तालीम की प्रणाली का प्रश्न है, चिदानंदजी पहले ध्रुपद अंग से नोम-तोम सिखाया करते थे - यानी इस भव्य स्वरूप का दर्शन कराते थे। बाद में तिलवाडा, झुमरा, एकताल या अन्य किसी ताल में बडा खयाल लेते थे। उस खयाल के स्थायी, अंतरा ठीक ढंग से सिखाकर आकारआलाप, उपजआलाप, बोल आलाप सिखाने के बाद मात्र छोड़कर स्थायी व उपज अंग गाने का अभ्यास कराते थे। ख्याल सिखाते समय वे इस बातपर विशेष ध्यान रखते थे कि शब्द टूटने न पाये। छात्रों को स्वयं तानें तैयार करने के लिए प्रेरित किया जाता था। बाद में उस स्वर-करण की परीक्षा भी होती थी। स्वयं तबला बजाकर शिक्षा देते और लयकारी सिखाते। उनका कहना था कि जिस प्रकार तानपुरे से स्वर सुनते हो, उसी प्रकार ताल कान से सुनो; तबला या

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

तबलावादक की ओर देखकर मत गावो। सपाट-तान, छूट-तान, कूट-तान, गमकयुक्त - तान (हुंकार, रिकार, उकार आदि), सीने से गमक निकालने की प्रणाली, उस समय मस्तिष्क - गला - फेफडे व स्वर की अवस्था आदि का गहन विवेचन प्रत्यक्ष प्रदर्शन से करते थे। उनकी शिक्षा थी कि स्वयं बनायी हुई तानें पहले कंठस्थ करो और उनकी स्वरलिपि बाद में लिखो। चिदानंद जी के कंठ से उपर्युक्त सभी प्रकार की तानें सहजभाव से निकल सकती थी। गुरुवर के गाने में बड़ी जटिल तानें भी सरलता से निकलती थी - इन विविधांगी तानों का जैसे दर्शन होता था। 'अधिक तानबाजी से राग की क्षति ही होगी' - यह उनका दृढ विश्वास था। तालीम के समय किसी प्रकार नरमाई नहीं थी - पाठ याद करके न आना या अभ्यास में कोताई करना किसी भी प्रकार क्षम्य नहीं था। तालीम अवश्य कड़ी थी किंतु अपने छात्रों पर उन्हें गर्व भी था। पं. चिदानंदजी रस-निष्पत्ति के प्रति बड़े सजग थे। छात्रों को आलाप, स्थायी, अंतरा, बड़ा-छोटा खयाल, न्यास आदि की शिक्षा देते समय रस के सिद्धान्त पर विशेष जोर देते थे। वे यह भी बताते थे कि राग-प्रकृति के अनुसार गायन-शैली में कैसे कैसे रंग भरने चाहिए।

ध्रुपद-धमार गायन शैली सिखाते समय गुरुवर्य नोम-तोम आलाप, स्थायी, अंतरा, संचारी, आभोग की व्यवस्थित शिक्षा देते थे। इस आलाप में लयकारी 'सुप्त' रहती है। केवल आलाप सुनकर ही (पखावज-वादन न होते हुए भी) लयकारी का रूप स्पष्ट हो जाना चाहिए। इन आलापों में रागांग के साथ तालांग भी प्रच्छन्न रहता है। किन्तु जब बन्दिशें गायी जाती है, तब 'गणित-शास्त्र' के अनुसार स्थायी-अंतरा अंगों का दुगुन-तिगुन-डेढगुन-चौगुन का अभ्यास करने से लयकारी दिखायी जाती है। इसकी संपूर्ण जानकारी देते समय वे कहा करते थे कि ध्रुपद गायन शुरू से ही सीखना चाहिए, क्योंकि लयकारी को आत्मसात किया जा सकता है। वे यह भी बताया करते थे कि गायन में लम्बा-पूरता श्वास कैसा लेना चाहिए एवं मींडयुक्त गायन में लयकारी दिखाने के लिए इसका किस प्रकार प्रयोग करना चाहिए।

टप्पा शैली की शिक्षा प्राप्त करने के इच्छुक छात्रों को पहले यह देख लेना चाहिए कि उसका गला तीन सप्तकों में सरलता से घूम रहा है। गुरुवर छात्रों को यह भी बताते थे कि सक्षम कलाकार बनने के लिए क्या-क्या करना चाहिए। अपने अनुभव बताते हुए वे यह भी बताते थे कि श्रोतागण किस प्रकार के होते है और वे क्या सोचकर गायन सुनने आते हैं। वे रसिकों को प्रभावित करने सम्बन्धी तथ्यों पर भी प्रकाश डाला करते

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh
थे। उनका कहना था कि अच्छा शिक्षक बनने के लिए अच्छा प्रायोगिक कलाकार बनना जरूरी है।

गुरुवर चिदानंद का कहना था कि हमारा संगीत दैविक संगीत है और निसर्ग, संगीत और अध्यात्म का नाता भी वैसा ही है जैसा कि धरती, सागर और चन्द्रमा का है।

ठुमरी गायन शैली सिखाते समय गुरुवर ने पहले ठुमरी शब्द की पारिभाषिक और शास्त्रीय व्याख्या की और इसकी विभिन्न शैलियों को प्रत्यक्ष गाकर स्पष्ट किया। उन्होंने बताया कि ठुमरी के लिए गला कैसे घुमाना चाहिए और शब्दों का किस प्रकार कहना चाहिए जिससे कि भाव पूर्णतया मूर्त हो सके।

गुरुवर चिदानंदजी ने हमें जिस प्रकार की शिक्षा दी, उसे 'नायकी' कहा जा सकता है। ऐसी उच्चस्तरीय तालीम पाने वाले हम छात्र भाग्यवान रहे।

गुरुवर चिदानंद नगरकर प्रतिभावान संगीतकार थे, जो ग्वालियर, आगरा, किराना और जयपुर चारों शैलियों का प्रत्यक्ष ज्ञान कराने में सक्षम थे। उनका कहना था कि प्रत्येक घराने का अपना रंग है। उनका कहना था कि हद्दू-हस्सू खां, भूगंधर्व रहमतखां (ग्वालियर), उस्ताद रस्थम पीरबक्श, उस्ताद विलायत हुसेन खां, उस्ताद फैयाज खां (आगरा), उस्ताद अब्दुल करीम खां (किराना) और उस्ताद अलादिया खां (जयपुर) - अतरौली- ने अपने अपने घराने प्रस्थापित किये और उस गायकी को विराट रूप दिया। गुरुवर विभिन्न घरानों के कलाकारों के जीवन से सम्बधित कथाऐं सुनाया करते थे। उन्होंने पं. विष्णु नारायण भातखन्डे एवं पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर के योगदान और साहसिक कार्य का जिक्र किया। पं. भातखण्डे ने अपने ग्रंथ - श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका आदि से संगीत - जगत का बड़ा उपकार किया है। चिदानंदजी की गायकी आगरा घराने की 'रंगोली' गायकी थी। चिदानंदजी कहा करते थे कि राग कोई भी हो, जब उसे पेश किया जाय तो एक सुन्दर शिल्पाकृति का निर्माण होना चाहिए जिससे रसिक श्रोताओं को 'दृश्य' एवं 'श्राव्य' दोनों का आनंद मिल सके। उनका यह भी कहना था कि पुरानी बंदिशे जिन तालों में निबद्ध है, उन्हें उन्ही तालों में सही ढंगसे गाना चाहिए। ध्रुपद के 'नोम-तोम' आलाप के बारे में उनका कहना था कि यह 'ओम अनन्त हरि नारायण' का ही रूप है, जो देवी सप्तसती ग्रंथ के बीजमंत्र 'ओम श्री ऐं न्हीम्' से मिलता जुलता है। अतः यह दैविक एवं प्रासादिक है। उनकी अधिकारिक मान्यता थी कि आलाप का 'न्हीं, तें,

Funding by IKS-MoE

रें, नें, न्हूम्' इस प्रकार अपभ्रंश हुआ है। अनुसंधान प्रवृत्ति के गुरुवर चिदानंदजी ध्रुपद के पूर्व प्रचलित प्रबन्ध गान पर प्रकाश डालते और बताते कि हमें सामगान पर भी विचार करना पड़ेगा, तभी हमें संगीत के क्रमिक विकास का सम्यक ज्ञान हो सकेगा।

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

एक बार उस्ताद फैयाज खां का गायन सुनने के बाद जब मै उनसे मिलने गया तब उन्होंने पूछा - "गाना सीखते हो? किसके शागिर्द हो?" जब मैंने गुरू का नाम बताया तो उस्ताद ने कहा कि चिदानन्द तो मेरा कलेजा है, तुम बडे भाग्यवान हो, जो उनसे तालीम पा रहे हो।' खां साहब सूफी कलाकर थे। गुरुवर चिदानन्दजी की तालीम का ही यह सुफल था कि मुझे सन् १९५९ के भवन संगीत-नर्तन शिक्षा पीठ के दीक्षान्त समारोह में 'संगीत विशारद' में प्रथम आने के उपलक्ष्य में बहुमूल्य पुरस्कार 'तानपुरा' मिला।

पं. चिदानंद नगरकर का व्यक्तित्व भव्य था। काले-नीले रंग की शेरवानी, खास लखनवी कुर्ता-पायजामा, पार्टी के समय सूट पहननेवाले पं. चिदानंदजी रौबदार दिखाई देते थे। विविध विषयों में रुचि रखनेवाले गुरुवर को तत्वज्ञान, ज्योतिष-होरा-प्रश्नकुण्डली-रमल विद्या का ज्ञान था और किसी आगन्तुक का चेहरा देखकर वे यह बता देते थे कि वह किस उद्देश्य से आया है। वैदिक मंत्रों का भी उन्होने अध्ययन किया और 'मंत्रमहार्णव' का पारायण भी। स्व. कन्हैयालाल मुंशी और स्व. लीलावती मुंशी के मन में गुरुजी के प्रति बड़ा सम्मान था। गुरुवर चिदानंदजी जीवन के अंतिम काल में सत्य साईबाबा के भक्त हो गये थे। वे 'तत्त्वज्ञान सनातन हिन्दु धर्म' विषय पर प्रति रविवार को भाषण देने लगे थे। प्रवचन सुनकर ही सत्य साईबाबा ने उन्हें आचार्य की उपाधि प्रदान की और अहमदाबाद भेजा। अहमदाबाद से लौटने पर कुलपति श्री. मुंशी के अनुरोध पर सत्य साईबाबा का विद्याभवन हाल में भव्य स्वागत किया गया।

प्रतिथयश वाग्गेयकार एवं शिक्षक प्राचार्य चिदानंद नगरकर उत्तरदायी, गुणग्राही, संवेदनशील, नवसर्जक, उदारचिता थे, मानव-मात्र के प्रति उनका प्रेम स्मरणीय है। नौकर की ईमानदारी पर खुले मन से उसे पुरस्कृत करना इसका अच्छा उदाहरण है। वे सच्चे अर्थ में दयालु प्रवृत्ति के 'मानव' थे जो दुखी की पीड़ा को समझते थे और उसकी सहायता के आगे वढ जाते थे। उनका लखनवी अंदाज और बातचीत करने का उनका अपना विशिष्ट तरीका छोटे, बडे सभी का मन मोह लेता था, छात्रों के मनमें उनके प्रति बड़ा आदर भाव था।

वाग्गेयकार के रूप में गुरुवर चिदानंदजी ने 'चित्आनंद' उपनाम से

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
बंदिशें लिखीं। उनकी यह भी मान्यता थी कि संतों के, चाहे वे किसी भी प्रान्त के हो, चुने हुए काव्य को परंपरागत रागों में बिठाया जाए और ऐसी बन्दिशों का परित्याग किया जाए जिनमें उदात्त पावन भावना का अभाव है और ऐसी बन्दिशें चुनी या लिखी जाय जिनमें सात्विक भाव मूर्त हुए हैं। उन्होंने चार नये राग बनाये (१) कैशिक रंजनी (२) जनरंजनी (३) अम्बिका सारंग और (४) योगश्री। ई. १९६८ में संगीत के लिए उनकी सेवा के लिए तत्कालीन राष्ट्रपति डॉ. जाकिर हुसेन ने उन्हे 'विशिष्ट सेवा फलक' प्रदान किया।

इस प्रकार आचार्य चिदानंदजी सदा संगीत-सेवा में रत रहे। ई. १९७० में एक दिन उन्होंने मुझे कहा कि "ई. १९७१ का वर्ष मेरा आखिरी वर्ष होगा। उसके बाद मै जीवित नहीं रहूंगा और यदि जीवित रह गया तो मै अपने जीवन के ७५ वर्ष पूरे करूंगा।" मै कुछ चिंतित हुआ और मैंने निश्चय किया कि गुरुजी के साथ नियमित रहना चाहिए। इसी विचार से मै समय - समय गुरुजी के घर जाता रहा। उन्होंने सत्य साईबाबा के जीवनचरित्र का नवंबर १९६६ में हिन्दी में अनुवाद किया था, और शायद उनकी आंतरिक अनुभूति से निकली वाणी थी कि "१९७१ का वर्ष मेरा अंतिम वर्ष होगा।" वस्तुतः गुरुवर के जीवन में नया मोड आया था और वह शिराली के चित्रापुर मठ के आनन्दाश्रम स्वामीजी और सत्य साईबाबा के प्रभाव से था। यथार्थ में यह 'शुद्धिकरण की प्रक्रिया' थी और उस परम शक्तिमान को पाने की लालसा उनके अंतर में जाग गयी थी। पं. नगरकर किसी स्वरूप या मूर्ति पर ध्यान केन्द्रित कर साधना में लग गये थे, उनमें वह उदात्त शक्ति जाग्रत हो उठी थी और वे आद्ध्यात्मिकता के उच्च स्तर पर पहुँचने लगे थे। वे अपनी तंत्रविद्या से लोगों को चमत्कृत भी करने लगे थे। उन्होंने सफेद विभूति पैदा करने का चमत्कार भी करके दिखाया। बाद में उन्होंने तंत्र-चमत्कार का परित्याग कर दिया किन्तु उनके अंतर में उच्च आध्यात्मिक स्तर पर पहुंचने की लालसा सदा रही। यद्यपि वे भारतीय विद्याभवन संगीत शिक्षापीठ के आचार्य का कार्य सम्हालते रहे फिर भी वे अधिक चित्तोद्विग्न रहने लगे। उनका संगीत अधिक भक्तिमूलक बनता चला गया।

आगरा घराने की मशाल को सदा प्रज्ज्वलित रखनेवाले प्रतिभावान आचार्य चिदानंद नगरकर 'मनसाचिन्तितं कार्यं, दैवं अन्यत्र चिन्तयेत्' के अनुसार बुधवार २६ मई १९७१ ई. को इस संसार से सदा के लिए उठ गये। उनके परिवार में उनकी पत्नी श्रीमती दुर्गाबाई नगरकर, दो विवाहित पुत्रियाँ - श्रीमती गीता माविन्कुर्वे एवं श्रीमती कांति कर्णिक

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
और एक विवाहित पुत्र गुरुचरण नगरकर है। आपने निधनके सात दिन पूर्व ही पान खाते समय पानवालेसे कहा कि सात दिन बाद मेरी अर्थी निकलेगी।

गुरुवर चिदानंद नगरकर ने संगीत की जो सेवा की वह अतुलनीय है और संगीत जगत को हुई क्षति अपूरणीय है किन्तु मेरा भी यह दुर्भाग्य ही रहा कि मै उनके अंतिम दर्शन से भी वंचित रहा। आज मै उनसे ही प्राप्त ज्ञान को अंतर मे निरन्तर जाग्रत कर उस 'चित् आनंद' की अनुभूति करने का प्रयास करता हूँ।

गुरुवर चिदानंदजी के निधन पर विभिन्न स्थानों पर विभिन्न संस्थाओं की ओर से शोक सभाएं आयोजित की गयीं और संगीत जगत के गणमान्य व्यक्तियों ने उन्हें भावपूर्ण श्रद्धांजली अर्पित की। उनके गुरु आचार्य श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर का यह कथन कि ''मेरा एक हीरा मैंने खो दिया'' एक साथ कई बातें उस ज्योतिष्क के बारे में कह देता है।

गुरुवर की स्मृति में बारह वर्षों (१९८२) तक प्रतिवर्ष संगीत समारोह आयोजित होते रहे। सन १९८३ में मै छुट्टियों में जब गोवा अपने गाँव गया, एक दिन शाम के पांच-छः बजे बैठा था कि अचानक आँख लगी और ऐसा अनुभव हुआ कि मेरे गुरुवर की पूर्णाकृति मेरे सामने है। उस मूर्ति ने मुझसे कहा - ''मेरी पुण्यतिथि का सिलसिला बहुत हुआ, अब इसे बंद करो। बम्बई जाकर कठोर साधना करो, ग्रंथों का अध्ययन करो, आगे की तालीम न मिलने से यह कार्य अधूरा रहा है। मै संतुष्ट हूँ।'' इतना कहकर पुण्यात्मा चली गयी। मेरे लिए यह दिव्य घटना थी और इससे मुझमें स्फूर्ति का संचार हुआ। गुरुवर की बंदिशों की स्वरलिपि तैयार करने में जुट गया और इस ग्रंथ के प्रकाशन तथा अन्य सम्बंधित कार्यों के लिए 'आचार्य चिदानंद नगरकर स्मारक समिति' की स्थापना की गयी।

वसंत पणशीकर

अस्मिता-मोगरा सोसायटी
राजमाता जिजावाई रोड, अंधेरी (पूर्व)
मुंबई ४०० ०९३.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
BVBSSMV

MY GURU

नत मस्तक तोरें चरणनपें, ले हो मेरो प्रणाम।
निसदिन सुमरन करत हुँ, चित्त-आनंद तेरो नाम।।

स्वर-श्रद्धान्जलि

राग-बिभास - ताल - त्रिताल

नमन गुरुवरा मोरे।
सीस निमावुँ, मैं।।
तव पदारविन्दतें, शरणागत हुँ।
अभयदान दे हो मोहे।।

जाय बस्यो तुम कौन नगरिया।
गंधर्व - किन्नरको संगीत प्रदाने।।
सुदिन भयो उस देवनगरमें।
सूनी भई है हमरी नगरिया।।

जो पायो तुमहीसे पायो।
जाय बस्यो तुम, सबही गँवायो।।
हृदयबिथा हमरी कौन सुनेरे।
तुमपें अर्पित सब कुछ गुरु रे।।

सप्त सुरनकी आरति धरुँ।
''सत्-चित्त-आनंद'' नाम ही जपूँ।।
नाद-ब्रह्म मेरो पूजन साधन।
द्वैत-अद्वैत भेद समझे मन।।

Most of us are dreamers, aspirants, who wish to do something and go up in life. Dreaming about achievements all the time, one does not, however, realise the pains one has to undergo and the *tapasya* one has to go through to realise one's dreams. I was one such dreamer. I wanted to

Funding by IKS-MoE

1033

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
be a musician, a singer ;I do not know of what calibre and stature. I just wanted to sing.

I think I inherited this intense love for music from my father and mother. Since the age of three, my parents told me, I used to warble *bhajans.* My yearning to sing put me at the feet of gurus like Gajananrao Kulkarni, Hardikar, S.C.R. Bhat, Dinkar Kaikini, K.G.Ginde and Hafiz Ahmed Khan. I was very fortunate in meeting our *guruvarya* Srikrishna Narayan Ratanjankar, fondly called Anna-saheb, when I joined Bharatiya Vidya Bhavan music school in 1946. Here I had rigorous training in *svara* and *tala* from my teachers, especially Bhat-saheb. But I consider very fortunate and blessed in having received training from my guru Pandit Chidanand Nagarkar. Sitting at his feet was like sitting at the foot of the Himalayas, for that was his stature. My feelings were mixed; hopes and fears haunted me. But anyway the journey started and whenever I stumbled or failed he was there to guide and protect me. I have never seen a personality like Nagarkarji - multifaceted and multi-coloured.

He was a combination of different shades of moods but still he evoked nothing but admiration from me and other students. The most precious advice he gave to us was - never criticise any artists. He wanted us to be like honey-bees, always collecting honey from different flowers to make a new honey-comb. This made a great impact on me and has made me always seek whatever is beautiful in everyone's singing whether he or she had attained fame or not. He told us to enjoy the multi-dimensional beauty of that *naad - sa,* the depth of the ocean of sound and thus to reach the ultimate reality, *sat-chit-anand* through music. He said :you will find all the beautiful aspects of God in the unlimited blessings he has showered on different human beings; some have beautiful features, vibrant eyes, enchanting smiles, winsome looks, others have beautiful, sonorous voices; some have sober temperament; some are

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
blessed with knowledge of the art and science, and so on. There is something beautiful and good in everyone. We must have the ability to enjoy this beauty.

This teaching of my guru has made me a seeker of beauty and knowledge and the arts, music in particular. My guru was known for his temperamental nature but he was like a child who reacted spontaneously to good music and affectionate people. Thus anyone who came in contact with him would forget his moods because of his simplicity and spontenity.

He stressed that every raga has to be viewed in terms of its total personality and not by its phrases or fragments like *vadi, samvadi, taan* etc. He used to say that identifying a raga through phrases was like identifying a person through the picture of different parts of his body like eyes, ears,nose, etc. Raga-s like *bhairav* or *malkauns* stand apart from each other because of their distinct personality.

When he said that students should appreciate and imbibe good qualities of styles in other artistes he would say -

'देखिये! बडे गुलाम अली खाँसाहब, इतने सुरीले और इतने रंगीले है कि गलतीसे भी बेसुरा नहीं निकाल सकतें।''

(Bade Ghulam Ali Khan Saheb was so tuneful and colourful; he never ever slipped into a false note).

On Faiyaz Khan

''फैय्याज खाँसाहब सच्चे आफताब-ए-मॉसिकी थे। क्या गला, क्या आवाज थी उनकी। गहराई से भरा हुआ। वे कहते थे- भावना अपने काबूमें रखो। श्रोताओं को तुम्हारा भावनाप्रधान संगीत सुनकार आंसू बहाने दो। तुम खुद मत रोना, हंसते-हंसते गाओ।''

(Faiyaz Khan was a real Aftab-e-mausiki - sun of music - a title offered to him by the Mysore maharaja. What a throat, what a voice he had, it was full of depth. He used to say: control your emotions, let the audience come to tears with

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

your music but you should not weep yourself;sing cheerfully.)

On Abdul Karim Khan,Nagarkarji used to say
''उनकी भावना, स्वरोंको चिपकके गाना सुनो।''
(Abdul Karim Khan brought out his emotions through svaras)
Nagarkarji sometimes demonstrated the way Kesarbai Kerkar used to sing. He said:
''श्रीमती केसरबाईजी की मल्लिका जैसी (Queen like) Stage Personality देखो। उनकी बुलन्द, खुली आवाज, साँसकी गहराई, चौडाई, रियाज, तपस्या देखो। उनका खुला आकार सुनो। वह आनंदमय वातावरण निर्माण करती है। उनकी 'सा' से ही महफिल पूरी छा जाती है।''
(She had a queen-like grandeur when she was on the stage. Note her open voice, breath control, devotion to 'sound', open-throated style of aakar. She created a beautiful, contended atmosphere. Her audience got delighted by her 'sa' itself.)

Nagarkarji always praised the *layakari* and *bol tanas* of Agra gharana.

It was a pleasure to listen to him describing the styles of different gharanas one after the other. I have spent countless moments sitting at his feet listening to his broad-minded comments on artistes of different traditions. There was no trace of jealousy anywhere within or around him.

He had unusual mastery over *svara-s* and *tala* patterns. He delivered *sargams* in a flash. When he sang *svara-s* he invoked awe. He used to say when you take a new svara (in a composition) do not handle it indifferently. When you see a new face on your door how do you welcome him? It takes some moments to get acquainted with the new face and then after inquiries one decides how to react. A new *svara* has to be handled in the same way.
During our teachers' training programme I used to approach

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh
him to solve difficulties like fixing of *svara's,* instilling a sense of rhythm, etc., among students. He would say :'You cannot have a uniform method of teaching for all students ; each has a different receptive ability depending on individual make-up. He never believed in any method suitable for a group as a whole.

He often told us how and why demonstrators-cum-performers on stage are different from teachers. The latter have not only better theoretical knowledge but also patience, tolerance and such other qualities. Performing well on a concert platform and getting applause from the audience is different from creating great performers. Only real masters and gurus can do this. Nagarkarji was an admirable combination of a performer and teacher. At the AIR, Bombay, he conducted music classes *(sangita siksha)* on Sundays in which I had participated with some others. These sessions gave me further insight into his method of teaching.

One could always depend on my guru for help and guidance, be he a musician or a music critic. He helped many music critics in their vocation and this included my sister Mukta who used to write a weekly review column in the Indian Express, Bombay, under the pen-name Medha.

Along with music, my guru had a deep knowledge of allied subjects like dance and instrumental music. He had also a good understanding of philosophy, metaphysics, religion, astrology, palmistry, numerology, face-reading and so on. Such a brilliant allround personality was snatched away prematurely by the Almighty on 26 May 1971. God has his own ways of dealing with his creations. We are the losers, we miss him, his music, his composing ability, his method of teaching. One can never forget his depth and sincerity in imparting knowledge, never keeping anything away from his students. He always took up challenges to

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
create 'somebodies' out of 'nobodies' from among his pupils.

My compositions in the beginning of this Swara Sraddhanjali were written just after my guru's death. The art of composing was one of his blessings to me. He made all of us try a hand at composing right from the second year of our training.

I conclude with the following words -

अज्ञान तिमिरान्धस्य ज्ञानांजन शलाकया।
चक्षुर्उन्मीलितं येन तस्मै श्रीगुरवै नमः।।

10th August 1991 Vasanti Kodikal

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

मेरा कुछ आत्मकथन

मेरे गुरुबंधु प्रिय श्री चिदानंद नगरकरजी से पहली मुलाकत लखनऊ में १९३६ के अगस्त महिने में हुई। जब वे लखनऊ आये, तबसे हम दोनों एक दो सालतक छात्रावास के एक ही कमरे में साथ रहा करते थे। उनका सहवास मजेदार था। वे चलते फिरते दिनभर गाते ही रहते थे पर रियाज के नाम पर तानपुरा लेकर एक दो घंटे एक ही जगह पर बैठकर एकही राग का रियाज करने की उनमें सहनशीलता नहीं थी। उनका रियाज चलते फिरते ही हुआ करता था। यह उनका खास स्वभाव था। मैं कभी अपने रियाज के समय उनको जबरदस्ती बिठाकर गवाने लगता तो मुश्किलसे २०-२५ मिनिट बैठकर ''मैं अभी आता हूँ'' कहकर दूसरों के कमरे में जाकर उनके साथ उनका राग गाने बैठ जाते थे। ऐसे ही उनका रियाज़ हुआ था। ऐसा था उनका अनोखा विचित्र स्वभाव।

वे एक हरफन मौला थे। वे हर एक विषय में दखल रखते थे। किसी भी विषय पर, याने क्रिकेट, तत्वज्ञान, ज्योतिष-शास्त्र, हस्तरेखाशास्त्र और संगीत तो है ही, इन सभी विषयोंपर घंटोतक बातें करते रहते थे कि सुननेवाला थक जाये। वे थोडा सितारभी बजाया करते थे। नृत्य तथा हावभावभी गाने के साथ उत्तम प्रकार से यानि इसके पेशेवर लोगों से भी कई गुना अच्छी तरह अदा करते थे। वे नृत्याचार्य कै. अच्छन महाराज तथा शंभु महाराज के मामाजी पंडित दत्तारामजी के पास नृत्य के गंडाबन्ध शिष्य भी थे। तबला तथा हार्मोनियम बजाना उनका बायें हाथ का खेल था। इस प्रकार वे न केवल संगीत के सभी विषयों को जानते थे बल्कि संगीत के सभी पहलुओं में दखल रखते थे। महफिलमें गाने बैठते तो हमखास महफिल जमायेबिना नहीं उठते थे। रागोंकी गहराइयों अच्छी तरह से, आकर्षक ढंगसे प्रस्तुत करते हुअे ख्यालके आलाप, बोल आलाप, तान, बोलतान, लयकारी तथा उपज इन सभी पहलुओं को अति प्रभावी ढंग से कै.पूज्य उस्ताद फैयाज खानी ढंगसे गाकर श्रोताओं से वाह वाह लिये बिना नहीं उठते थे। वे ठुमरी,दादरा,तथा भजन इत्यादी सुगम संगीत को भी भावपूर्ण ढंगसे गाते थे। इसमें कोई संदेह नहीं कि वे एक चौमुखी गवय्ये थे। उनके बाद जिसको भी गाना हो उसको सोच समझकर गाने बैठना पड़ता था।

उनका स्वभाव निर्मल होते हुये भी थोडासा गरम मिज़ाज का था तथा

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
शंका-कुशंकाओंका सा था। पर न जाने क्यों खास कर उन्हे मुझपर थोडा विश्वास तथा प्रेम था। मेरी कोई भी बात वे न टालते हुओ मान लेते थे। और मैं भी उनके स्वभाव को अच्छी तरह से पहचानता था। कोई भी बात मुझे उनसे कहनी हो या करवानी हो तो उनका मूड देखकर करता था और करा लेता था। उनको कभी कभी कै. पूज्य गुरुवर्य की एकआधी कोई बात पसंद नहीं आई तो उनसे भी बहस करने में आगे पिछे नहीं देखते थे। इसीप्रकार किसी से भी गरम बहस हुई तो थोडे ही समय में भूल जाते थे और बाद में उस बारे में उनके मन में कुछ भी नहीं रहता था, या यूँ कहीये वे उस बात को पूर्णतया भूल जाते थे।

भारतीय विद्याभवन की संगीत शिक्षापीठ में उनके साथ १९४६ से १९६३ तक काम करने का मुझे सौभाग्य प्राप्त हुआ था। इतने प्रदीर्घ समय तक शायद ही और किसीने उनके साथ काम नहीं किया हो। उस समय का संगीत शिक्षापीठ का वैभव भी कुछ निरालाही सा था। यह अतिशयोक्ति नहीं है। कुछ लोग ऐसा भी कहते थे कि संगीत शिक्षापीठ में आये तो हम एक पवित्र मंदीर में आये है। अस्तु।

श्री. चिदानंदजी को चीजें बनाने का छंद करीब १९३७-३८ से ही हुआ था। क्यों कि उस समय चीजें बनने के बाद उन चीजों में कुछ त्रुटीयाँ हो तो उन्हें सुधारने के हेतु वे कै.पूज्य गुरुवर्य अण्णासाहब को दिखाया करते थे। यह मै ने स्वंय देखा है। तभी से वे थोडा-थोडा अभ्यास करते हुये बृज भाषा के एक अच्छे स्तर पर आ पहुँचे थे। संगीत का तो उनको अच्छा ज्ञान था ही, इस कारण उनकी सभी चीजें सर्वांगसुंदर बनती थी और श्रोताओंको पूर्णतया आकर्षित करती थी। उनको नये राग भी बनाने का शौक था। उन्होंने कई राग बनाये हैं, ज्यो कि इस पुस्तको में आये है। उन रागों को उन्होने महफिल में गाकर श्रोताओंको तथा गुरुजनों को भी चकित किया है। संगीतशास्त्र में, संगीत के अंतर्गत गान वादन तथा नृत्य इन तीनों कलाओं का समावेंश है ऐसा कहा गया है। उसी प्रकार इन तीनों कला ओंका पूर्णतया समावेश प्रिय श्री चिदानन्दजी में ओतप्रोत, नस नसमें भरा हुआ था। इसी लिये वे एक चतुर गायक थे। इसमें कोई संदेह नही तथा कोई अतिशयोक्ति भी नही है। जब भातखंडे संगीत पद्धती की शाखा भारतीय विद्याभवन के अंतर्गत शुरु हुई, तो अन्य स्कूलो में तीन चार साल बिताये हुओ विद्यार्थी हमारे यहा के पहले या दुसरे वर्ग में खुशी से भरती होते थे। ऐसे होते होते एक ऐसा भी समय आया था कि केवल गाने के शाखे में ही २५०-३०० तक विद्यार्थी निरनिराले कक्षाओं में पढाया करते

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
थे। उस समय केवल गानो के कक्षाओं में पंडित के. जी. गिंडे, पं. दिनकर कायकिणी, पंडित सी. आर. व्यास, मै स्वयम्, श्री के. व्ही. चौगुले, इत्यादी शिक्षक सिखाया करते थे।

एक समय ऐसा था, पहले पहले भारतीय विद्याभवन में हम लोगों को ज्यादा सहूलियते नहीं मिलती थी। हम लोगो के मनमें था कि हर साल विद्याभवन की ओरसे कै. पं. पूज्य भातखंडे जी की पुण्यतिथी बडे पैमानेमे पर मनावें पर विद्याभवन के सभागृह का भाडा ही इतना था कि हम लोग दे नही सकते थे। इसपर हम लोगो ने सोचा कि, ताडदेव के तालमकी वाडी का छोटासा सभागृह लेकर वहाँ पुण्यतिथी मनाई जाय। दो साल तक वहीं पुण्यतिथि मनाई। पुण्यतिथि के सभी कार्यक्रम इतने अच्छे होने लगे, कि सभी वर्तमान पत्रो में उनकी प्रशंसा आने लगी।यह स्रभ प्रशंसा जब स्वयम् कै. श्रीमती लीलावती मुनशीजी ने पढी तब'यह सब क्या हो रहा है' यह देखने के कुतुहलसे वे स्वयम् एक बार पधारी और पुण्यतिथि के कार्यक्रम सुनकर बहुत प्रसन्न हुई, तथा जाते समय श्री चिदानन्द से कहने लगी कि अगले साल से यह पुण्यतिथी भवन के सभागृह में ही करना, इधर उधर नही भटकना। उस समय यह पुण्यतिथियाँ एक संगीत महोत्सव की तरह होती थी। जब विद्याभवन के सभागृह में पुण्यतिथियाँ होने लगी , तब कई सालतक टिकिटें अपने आप बिक जाती थी। उस समय के सभी कलाकारोंनें हम लोगो को तनमन से सहयोग दिया इसमे कोई संदेह नही। उस समय कै. पूज्य भातखंडे जी की पुण्यतिथि की शान ही और थी। अस्तु।

इसी प्रकार विद्यार्थीओ की उन्नति भी बहोत अच्छी हुआ करती थी। लडकियाँ और लडके रेडियो में भी गाने लगे थे। भारतीय विद्याभवन की संगीत शिक्षापीठ की शान बढते-बढते उसने बम्बई शहर में बहुत नाम भी कमाया और आज भी है।

प्रिय श्री चिदानंदजी की जो भी चीज़े है, वह सब पुस्तक रुप में छपवाने की प्रथम कल्पना उनके शिष्य श्री. वसंत पणशीकरजी को ही देना होगा. क्यों की उसी कल्पना से जो भी चीजे उन्हे याद थी वह सब उन्होने अपनी स्मरण शक्ति के अनुसार बडी मेहनत के साथ, स्वरलिपि में लिखकर पुस्तक रुप का ढाचा तय्यार किया. किसी भी कार्य के लिये धन की भी जरुरत रहती है. उस दृष्टि से उन्होने पोप्यूलर बुक डेपो के प्रिय श्री सदानंद जी भटकळ से मिलकर उनसे चर्चा करके छपवाने का भार उनपर सोंप दिया. वह चिजे छपवाना यानि वे सब सही है या नही यह देखने का कार्य श्री सदानंदजी ने हमलोगों पर (श्री गिंडेजी तथा मैं) छोड दिया.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh
यद्यापि श्री पणशीकरजीने अपनी स्मरण शक्ति के अनुसार, स्वरलिपि की है, तो भी उसमें कई जगह कई त्रुटिया थी. इस कारण मैंने सोचा कि यह सभी चिजे कुमारी वासंती कोडिकल को भी श्री. चिदानंदजीने सिखायीं होंगी, उनसे भी वह चीजे सुनकर बादमे ही राग दृष्टी से जो भी सही होगा, उसी को पुस्तक में कायम रुप में रखेंगे, और ठीक वैसा ही किया है. मेरे अनुभव के अनुसार अह सबी चिजे सब ही दृष्टी से ठीक हुई है ऐसा मै समझता हूं. इन चिजों को छपवाने के हेतू से कु. वासंतजी तथा श्री पणशीकरजी ने गुरु भक्ति से तनमन से जो भी सहकार्य किया है, वही उनदोनों के और से अपने गुरुचरणोंपर पवित्र गुरुदक्षिणा तथा श्रद्धांजली होगी यही मैं समझता हूँ. बडे दुख के साथ कहना पडता है कि यह छोटी सी पुस्तक छपकर आने के पहले ही श्री पणशीकरजी परमेश्वर के चरणों में विलीन हो गये.

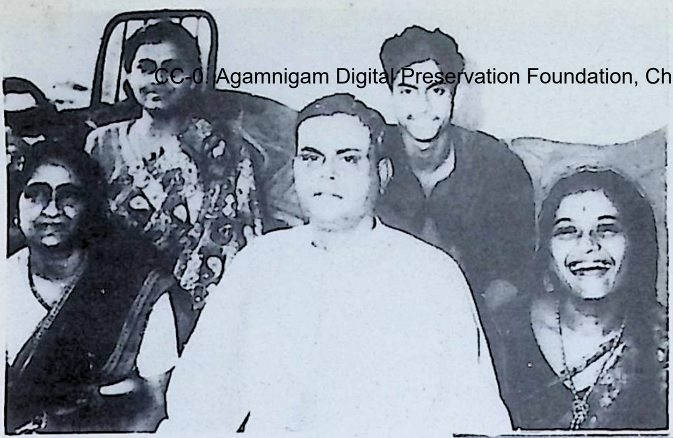
अब निन्मलिखीत दो बातें कहे बिना मेरा मन रह नहीं सकता. हमारे प्रिय श्री सदानंद भटकळजी श्री चिदानंदजी से यद्यापि प्रत्यक्ष रुप में संगीत नही सीखे तो भी वे श्री चिदानंदजी को तनमन से अपने सांगितिक गुरु जरुर मानते होंगे. उनके उस श्रद्धापूर्वक तनभनधन गुरुभक्ति के कारण ही यह छोटी सी पुस्तक आज संगीत प्रेमियों के सन्मुख संगीत के क्षेत्र को थोडी बहुत भर रही है. यदी श्री सदानंदजी इस पुस्तक को छपवाने के बारे में ध्यान तथा कष्ट नहीं उठाते तो यह पुस्तक जनताजनार्दन के सन्मुख आनी ही असंभव थी. इस कारण इस का सारा श्रेय श्री सदानंदजी को ही देना होगा. उन्हे इस बारे में जितना भी धन्यवाद दें उतना थोडा होगा. उनके इस कार्य के लिये उस पुण्यात्मा को अति समाधान, शान्ति, हर्ष, आनंद तथा संतोष तो जरुर होगा, साथ साथ श्री सदानंदजी पर सदा उनके प्यार भरे शुभाशीर्वाद रहेंगे, उस में कोई संदेह नहीं.

एस्. सी. आर. भट्ट

वल्लभ संगीतालय
प्लॉट नं ६,शीव (पूर्व)
मुंबई ४०० ०२२

Funding by IKS-MoE

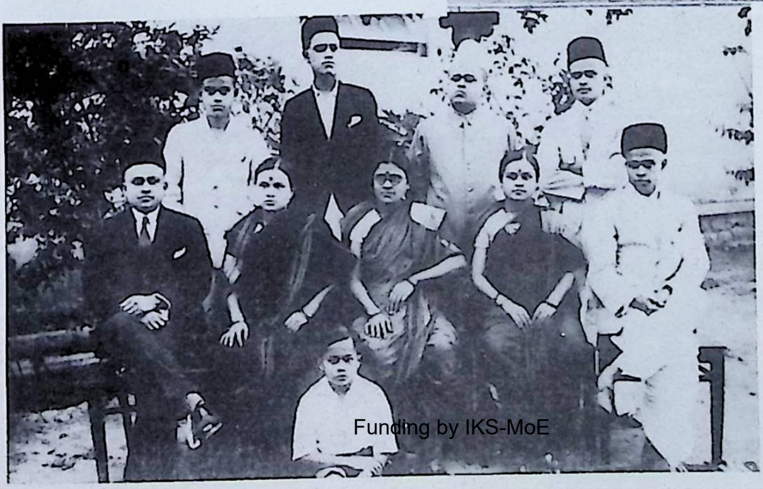
CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.



With wife Durgabai, son Gurucharan and daughters Geeta (Mavinkurve) and Kanti (Karnik)

The Nagarkar brothers and sisters

(Standing): Nagarkar, Shripad, Mangesh, Narahari
(Sitting) : Pandurang, Durga, Mukta, Krishnabai, Shantaram
(On floor) : Shiv - Shankar



Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Father and Mother

◀

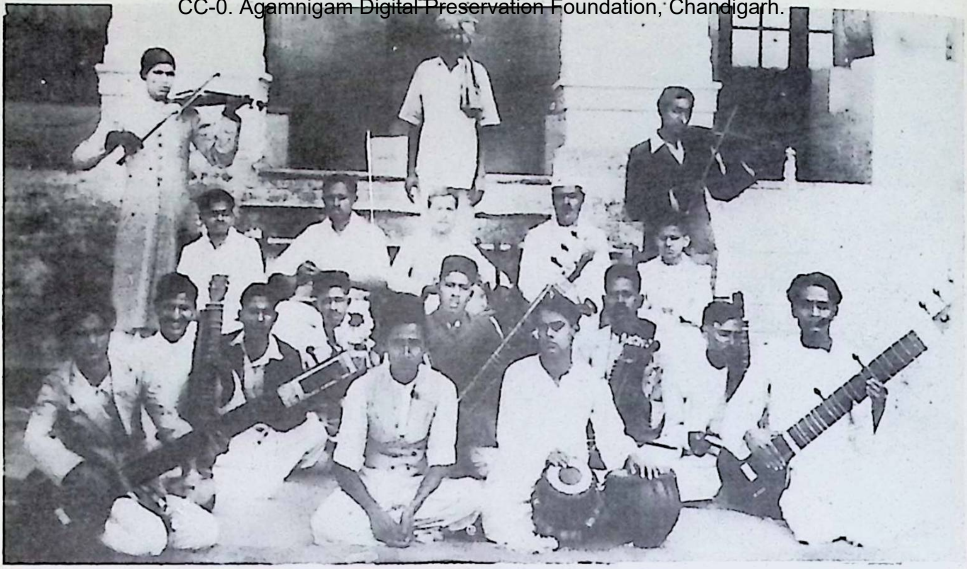
Inset
Nagarkar is standing in front of his mother Sitabai (sitting third in third row). His grand father Ramrao with brother Shripad and grand mother Sitabai are fourth and fifth in the same row.

His father Darratraya is standing third in the second row.

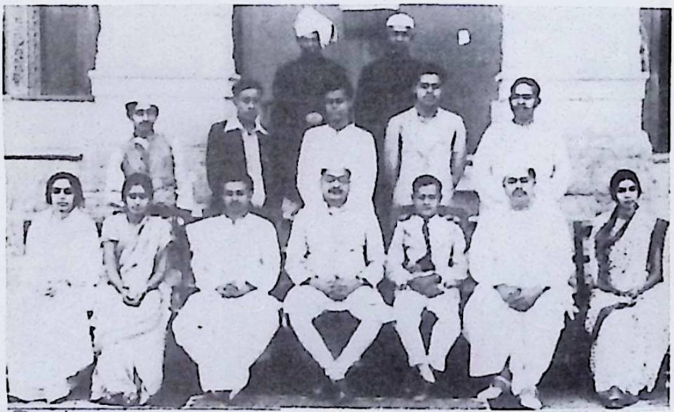
Funding by IKS-MoE

Marris College (Lucknow) Days

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.



Playing Tabla in the College band (1937)



With Rai Umanath Bali and members of the Executive Committee - Students' Association (1939-40)

Dramatic Association second in top row.

Funding by IKS-MoE

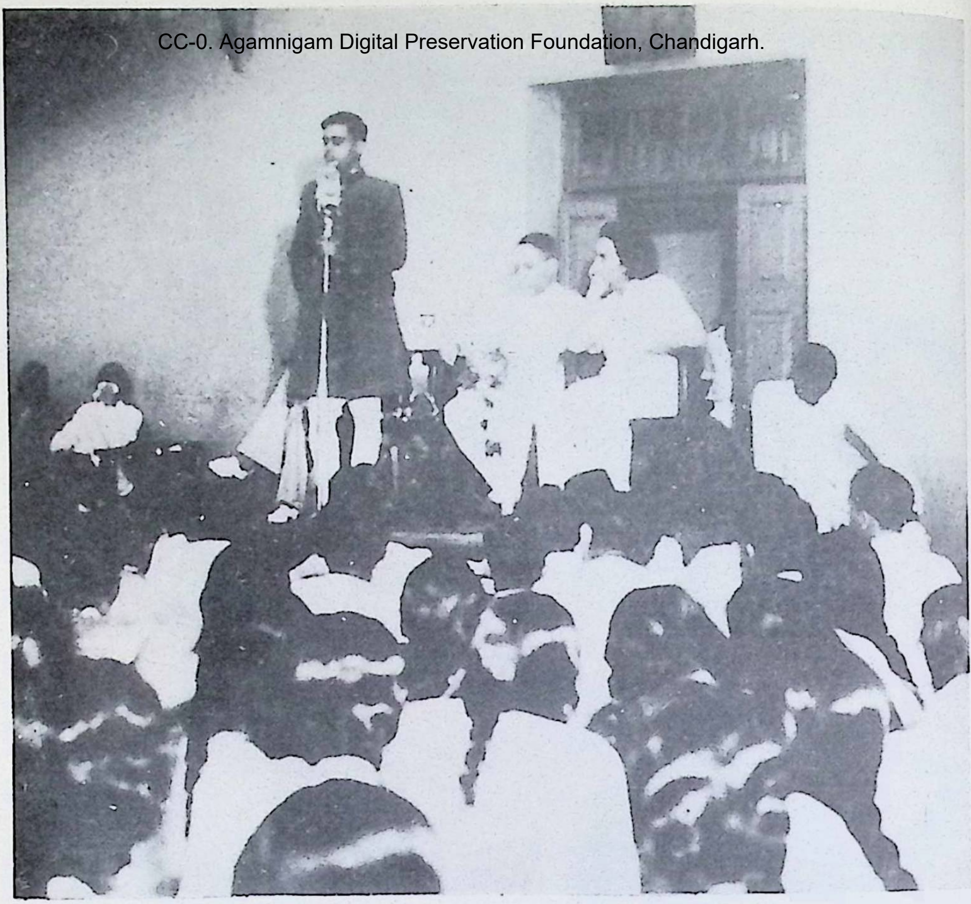
Some of the Honours

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Gold Medal for Khayal singing (1940), Lucknow
Silver Plate presented by H.H. Maharaja of Mysore (1951)
Government of Maharashtra (1956)
Bharatiya Vidya Bhavan (1960)

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

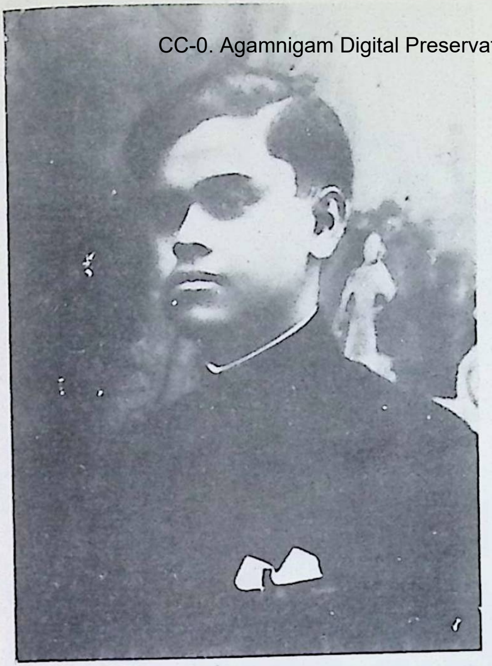


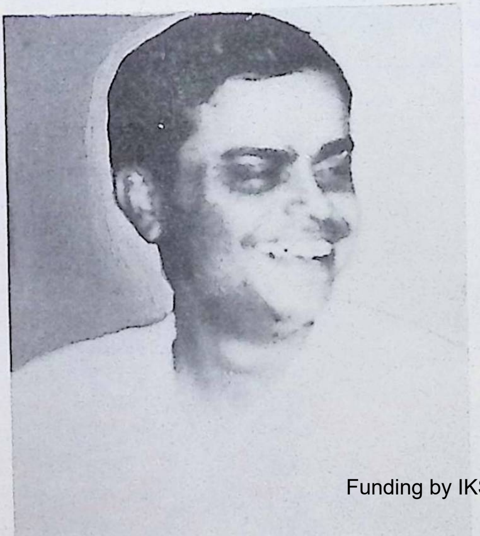
Coveted laurels at 28

Nagarkar being presented with
a purse by friends and admirers

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

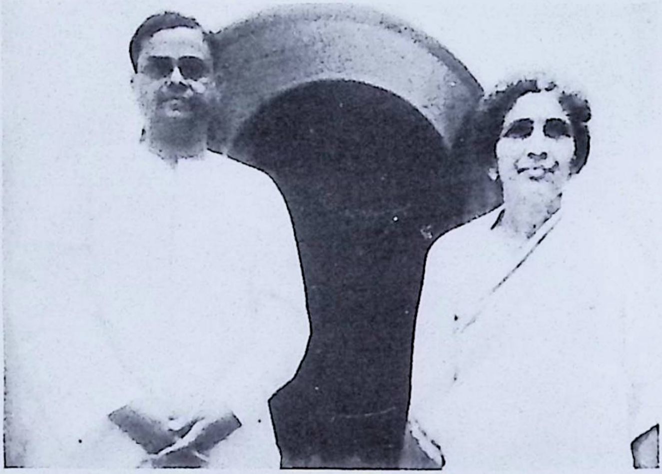




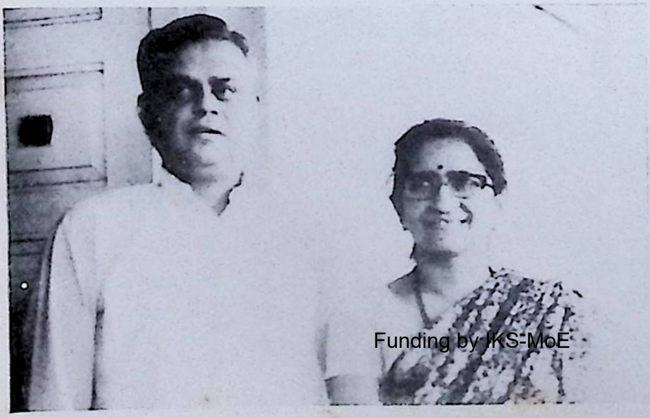
Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Nagarkar and Durgabai
with Sri Satya Sai Baba



With Mother Krishnabai of Sri Anandashram, Kanhangad



20th May 1971
five days before Chidanand
bid *adieu* to this world

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

A TRIBUTE

The big hall was packed to capacity. Quietly I slipped into a vacant spot, right at the back, on the floor, straining my neck to see the musician. The music suddenly stopped, causing an abrupt silence; a raised hand pointed precisely towards me and the voice suggested *mukhaari yevnoo bais* (come and sit in the front). I obeyed, like a little girl.... He looked straight at me, with those sharp lustrous eyes as though it was a moment of total assessment. Then he resumed his *bilaskhaani todi.* During a coffee break at the function, I was formally introduced to him. Instinctively I realised, here was a person able to command situations.

My assumption was proved right. Many years later I was told that as a student of Marris Collage, Lucknow, Chidanand Nagarkar was busy in all group activities of the students' union, the dramatic association and orchestra group.

Sometime later, I was told that Nagarkar was to visit New Delhi to sing in the weekly Saturday national programme of classical music.... And at that time I happened to be doing a lot of honorary work at the All India Radio.... Thus Nagarkar became a special guest of our family. During the recording, a funny incident took place. On the front row, next to us, sat a highbrow lady, knitting her way to glory, her fast moving needles producing a click-click rhythmic sound. Chidanand was seated on the rostrum, still and at peace, but taking in things! The signal light came on, and Chidanand opened his *marva* to a lusty audience applause! A while later, our knitting lady suddenly looked up, found Chidanand gazing at her, with a tiny smile - and the lady pronto shoved her needles into her bag. Chidanand, resting his head side-ways, folded his hands in a namaste, by way of thanks to her!

During this visit he gave some more recitals in the metropolis, some of them in exclusive gatherings. In one

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

such soiree, he got into a mood to sing a thumri. Sitting relaxed, in the normal lotus pose on the ground, his entire stance was striking, for it projected the lonely private mood of a *virahini,* one who is separated from her lover but expected him any time.

Nagarkar was particular about confining to the prescribed limits of a raag but in each of his recitals one could see repeated flashes of his high innovative abilities. The tunes he composed for some Konkani, Marathi and Kannada dramas are further proof of his creative skills. It of course well known that he created a few raags besides composing around 100 bandishes in other raags (some of which find a place in this volume).

As a teacher Nagarkar never let go an opportunity to gain and give knowledge. One such opportunity came when Prof. Howard Boatwright of Yale university (U.S.A.) visited India to explore Indian music as a Fulbright scholar and had a sojourn at Bharatiya Vidya Bhavan when Nagarkar headed the Bhavan's music school. His co-operation has been acknowledged by Boatwright in his report.

Nagarkar was conversant with many languages like Urdu, Hindi, Sanskrit, Braja-bhasha, Kannada and Marathi. He could even compose a few *dohas* in Braja-bhasha.

In the melodic world, besides khayal, he was at ease with other forms like dhrupad, thumri, kajri, tappa, folk songs and devotional songs. True to his nature, he often chose emotion-filled ragas like *kanada* and *malhar* vatieties and evening melodies like Paraj.

Chidanand had at times a child-like simplicity and at the other end some clairvoyant abilities. During one of his visits to our house in Delhi. I saw him getting into a mystic, meditative mood and, impromptu, he described the past and predicted the immediate future of a family friend. The pronouncements came true. It is said that he had mystic attainments of even a higher order.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

At another get-together, at which Pandit Dinkar Kaikini and Dr. Sumati Mutatkar were present, he was in a very light vein and pormised our 7-year old daughter Neena that he would call her from the rostrum while singing. We called her *ninni.* He spotted her in the group, and at one stage while singing, suddenly turned to her, and with perfect communication with the child, sang *ni-ni* repeatedly in a manner of calling her. Ninni giggled while for the unsuspecting rest of the audience it was part of the melodic structure he was building up.

Chitra Bailur

Gurudev Apartments
Prabhadevi, Bombay 400 024

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

बंदिशोका अनुक्रम

राग	बंदिश	लय	ताल	
यमन कल्याण	हे गजानन गणपति हेरंब	विलंबित	त्रिताल	49
शुद्ध कल्याण	निठूर तूं तो श्याम कन्हाई अनारी	मध्य	त्रिताल	51
हिंडोल	लागी लगन कर मनस हूँ पाऊँ	मध्य	त्रिताल	53
जनरंजनी	काहे गुमान करे रे बावरे	विलंबित	एकताल	55
	जागी रे रतियाँ जागी	मध्य	त्रिताल	56
छायातिलक	पंचविध मुक्ति पथ याही बिघ जानिये	मध्य	झपताल	58
देस	जिया पिया बिन नहीं मानत, अब कासे कहूं रे	मध्य	दादरा	60
तिलक कामोद	चितवन चित को लुभाय	-	-	62
रागेश्री	ऐसी को मनभावन चली गोरी	विलंबित	एकताल	63
	गागरिया फोरी बर जोरी	मध्य	त्रिताल	65
जयजयवंती	आवो मंदिर बनाओ सुहागिन	विलंबित	एकताल	67
	नंद के दुलारे पीतम प्यारे	मध्य	त्रिताल	69
मिश्रमांड	मुरलीवाले श्याम कैसी बजाई तूने बाँसुरिया	मध्य	त्रिताल	70

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अहीर भैरव	नाहक झगरो मोंसो रचायो	मध्य	त्रिताल	73
भैरवनाट	कारे बादरवा अब मोसो सहो ना जाय	विलंबित	त्रिताल	75
	लेहो तु मान, मोरी कहारे	द्रुत	त्रिताल	78
बैरागी	कर लेहो सनातन	विलंबित	एकताल	80
	हूँ तो अभागन आई तोरे शरन	मध्य	त्रिताल	82
पूर्वी	रुंठ जाये बाल गोपाल लाल जसोदा माई सों	विलंबित	एकताल	84
वसंत	बरनी न जायी कन्हाई तुम्हरी रूप लुनाई	मध्य	त्रिताल	86
गौरी (पूर्वीथाट)	शिव शंकर महादेव पिनाक त्रिपुरारी	विलंबित	एकताल	88
सोहनी	बालि उमरिया उलझन लागीरे	मध्य	त्रिताल	90
ललत	नाहक नेक लगाये तुम्हीसन	मध्य	त्रिताल	92
पूर्वकल्याण	जयति जयति माता भवानी	मध्य	त्रिताल	94
ब्रिदावनी सारंग	ए लाल मिले आज बीच बाट रोकत	विलंबित	एकताल	96
मधमाद सारंग	दैया पल ना सुहाये मैंका हरि के दरस बिना	विलंबित	एकताल	98
	मोरे मन भाया श्याम छबीला	मध्य	त्रिताल	100

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अम्बिकासारंग	गावो अम्बिका सारंग नीको	मध्य	त्रिताल	103
	ए हो भँवरा तुम जाय कहो	विलंबित	एकताल	105
	परिहुँ तोरे पैया सैया	मध्य	त्रिताल	107
शुद्धसारंग	आये श्याम बिहारी सपना मोरे	विलंबित	एकताल	109
	मदमाति अलसानी हो तुम	मध्य	त्रिताल	111
पटदीप	मनमानी चाल बिहारी, बनवारी मोको ना सुहाई	मध्य	त्रिताल	113
सिंधूरा	जावो जी न झुलावो झुलैया कन्हैया	मध्य	त्रिताल	115
बहार	मितवा तुम्हरे ढिंगवा कैसे आऊँ ठगवा	मध्य	त्रिताल	117
मियाँ की मल्हार	पंचरंगी चुनरिया मोल ले दे रे	मध्य	त्रिताल	119
	बिधुवा छोम छननन बाजे	मध्य	त्रिताल	121
	दिर दिर दिम्तन तन नितनन देरेना	मध्य	त्रिताल	123
दरबारीकान्हडा	न करिये गुमान, ये जोबन दोऊ घरिमन के मेहमान	विलंबित	एकताल	125
	सपने में देखे बनवारी	मध्य	त्रिताल	127
	झननन झनन झन झनननन बाजे रे घुंगरवा	मध्य	त्रिताल	129

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

गोपिका वसंत	राधिका पालना झुलावे	मध्य	त्रिताल	131
कौसीसान्हडा (मालकौस अंग)	नैना भरो कजरा सोहे	मध्य	त्रिताल	133
कैशिकीरंजनी	एरी माई पिया परदेस गवन कीन्हो	विलंबित	एकताल	136
	बरखा/ऋत बैरन हमारी रे	मध्य	त्रिताल	138
भैरवी	मन प्रेम की राख लगा ले तन से	मध्य	कहरवा	140
मालकौस	जाग मूरख मनवा सुख निशा सी रानी	मध्य	सूलताल	

Incomplete compositions

योगश्री		144
देस	छेड करत मोसे गिरिधारी	146
हंसध्वनि	माते तु जग जननी	146
दोहे	अब कौन अगाध पयोनिधिके	154
	उपदेश अनेक सुने	154
	मनको भूरी दुःखन प्रगट कियो	155

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग यमनकल्याण - त्रिताल (विलंबित)

स्थायी : हे गजानन गणपति हेरंब, लंबोदर नमन तोहे,
सिंदुर बदन महाकाय, गिरिजा नंदन, नमन तोहे।
अंतरा : निसवासर तेरो ध्यान धरूँ, भवसागर सों, पार परुँ,
एकदंत हे विघ्नेश्वर, सनातन मोरे नमन तोहे॥

स्थायी

सा री ग-, गप
हेऽ, गऽ

गरी	सासा	निध	ध री गग, (सा)	नि ध	नि	ध प	प सा
जा	नन	गण	प ऽ, ति	हे	रं	ब	लं
३				×			
(सा)	नि	ध	सासा	सा निरी	ग, नि री	ग	-
बो	ऽ	ऽ	दर	नम	न, तो	हे	ऽ
२				०			
प म ग	पप	म पध	प,निध	नि	ध प	(प)मे	ग री ग
सिं ऽ	दुर	बद	न,मऽ	हा	ऽ	का ऽ	ऽ य
३				×			
ग ग ध	(प)मे	ग री	गरी	सा निरी	ग, नि री	ग;	म गमे प-,पमे
गिरि	जाऽ	नं	दन	नम	न, तो	हे;	हेऽऽऽ, गऽ
२				०			

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

ग री	सासा	निध़	ध़ री ग ग(सा)	
जा	नन	गण	प ऽ, ति	इत्यादि
३				

अंतरा

प मं ग	प	धप	नि ध प	सां	नि सांरीं	सां,	सां नि सां नि
नि स	वा	सर	तेरो	ध्या	न ध	रुँ,	भ व
३				×			
रीं	नि गं रीं गं	(सां)	-	प सां नि सांनि ध नि,रीं	सां नि ध प	ग री	-
सा	ग र	सों	ऽ	पा ऽ ऽ ऽ, ऽ	र, प	रूँ	ऽ
२				०			
म गम	गरी,ग	रीसा	प मं, नि धनि	ध नि	ध पप	-	मं प,पमं
एऽ	कऽ,दं	ऽत	हे,बिध्	ने	सर	ऽ	ऽ ऽ, सऽ
३				×			
ध	(प)मं	ग री	गरी	सा निरी	ग, ऩि री	ग;	मं गमं प-,पमं
ना	तन	ऽ	मोरे	नम	न, तो	हे;	हेऽऽऽ,ग
२				०			

ग री	सासा	निध़	ध़ री ग ग,(सा)	
जा	नन	गण	पऽ,ति	इत्यादि स्थायी के अनुसार

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग शुद्धकल्याण - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : निठुर तूं तो श्याम कन्हाई अनारी,
बतियाँ तूं तो नाहीं मानत मोरी,
लपट झपट मोरी बैंया मरोरी।

अंतरा : आयी देखन तोहे सास ननद चोरी,
कैसे कर आऊँ चुरियाँ करकाई,
'चित्त आनंन्द' तोहे कौन बिध समझाऊँ,
करत केली सखियाँ दै दै तारी॥

स्थायी :

पनि
नि

धनि	पप	पग	गप	गरी	–	सारी	सानि़	री	–	री	नि़सां	रीग	–	ग,	मप
ठु	र	तू	तो	श्या	ऽ	म	कऽ	न्हा	ऽ	ई	अ	नाऽ	ऽ	री,	ब
३				×				२				०			
ग	प	निसां	रीं	सां	–	सां	निसां	ध	निसांसां	रीं	सां	(प)	–	प,	पगं
ति	याँ	तू	तो	ना	ऽ	हीं	मा	ऽ	नऽ	ऽ	त	मो	ऽ	री,	ल
३				×				२				०			
रीं	सां	–	रीं	सां	सां	सांध	निध	निसांसांरीं	निसांसां	पपध	मपप	गरी	–	सा;	पनि
प	ट	ऽ	झ	प	ट	मो	री	बैंऽऽ	ऽऽ	याऽऽ	मऽ	रो	ऽ	री;	नि
३				×				२				०			

अंतरा

गप
आ

मग	मप	ध	प	सां	–	सां	निसां	निध	निसां	रीं	सां	(प)	–	प,	पगं
यी	दे	ख	न	तो	ऽ	हे	सा	सऽ	न	न	द	चो	ऽ	री,	कै
३				×				२				०			

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

रीं [नि]सां – रीं	सां नि ध, [नि]सांरीं	सांनि धप [प]ग [ग]प	[ग]री – री, [सा]री
से क ऽ र	आ ऽ ऊँ चुऽ	रिऽ याँऽ क र	का ऽ ई, चि
०	×	२	०
री प़ ध़ प़	सा र्सा[नि] री सा	पर्म ग प प	[म]प ध पर्म ग
त आ न न्द	तो हे अ ब	कौऽ न बि ध	स म झाऽ ऽ
३	×	२	०
ग, [ग]गं रीं गं	(सां) – ध, सांरीं	सांनि धप [प]गप गप	[ग]री – सा; [प]नि
ऊँ, क र त	के ऽ ली, सऽ	खिऽ याँऽ दैऽ दैऽ	ता ऽ री; नि
३	×	२.	०
[ध]नि [ध]प [प]ग [ग]प	[ग]रीं – [सा]री		
ठु र तू तो	श्या ऽ म इत्यादि स्थायी के अनुसार		
३	×		

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग हिंडोल– त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : लागी लगन कर मनस हूँ पाऊँ,
नहीं फल पाऊँ, न पाऊँ दरस मैं।
अंतरा : छाँड दई मनको विद्या सकल,
बहे सरिता करमन की निरत,
सतत फल पाऊँ ॥

स्थायी

(ध)सां	-	(नि)ध	म॑	ग	म॑	ग	सा	(ग)सा	(म॑)ग	(ध)म॑	(नि)ध	सांसां	धसां	म॑	ध
ला	ऽ	गी	ल	ग	न	क	र	म	न	स	हूं	पाऽ	ऽऽ	ऽ	ऊं
०				३				×				२			
म॑	ध	सां	सां	ध	–	म॑	(म॑)ध	म॑	–	ग,	म॑	ग	म॑	ग	सा
न	हीं	फ	ल	पा	ऽ	ऊँ	न	पा	ऽ	ऊँ,	द	र	स	मैं	ऽ
०				×				३				२			

अंतरा

म॑	–	ग	ग	(ध)म॑	ध	सां	सां	सां	(नि)सां	–	सां	–	(नि)सां	गं	सां
छाँ	ऽ	ड	द	ई	ऽ	म	न	को	वि	ऽ	द्या	ऽ	स	क	ल
×				२				०				३			
सां	गं	(मं)गं	मं	गं	–	सां	सां	(ध)म॑	(नि)ध	सां	–	सां	ध	म॑	ध
ब	हे	स	रि	ता	ऽ	क	र	म	न	की	ऽ	नि	र	त	स
×				२				०				३			
म॑	ग,	(म॑)ग	म॑	ग	–	सा	–								
त	त,	फ	ल	पा	ऽ	ऊं	ऽ	लागी लगन इत्यादि स्थायी के अनुसार							
×				२											

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

यह राग बिलावल ठाठ से उत्पन होता है। इस के आरोह में धैवत स्वर वर्ज्य है और अवरोह में निषाद दुर्बल है। इसलिए इसकी जाति षाडव-संपूर्ण मानी जायेगी। वादी पंचम तथा संवादी षड्ज है। गान समय रात का प्रथम प्रहर है। यह एक मिश्र राग है। इस राग के अंतर्गत नट अंग के साथ कुकुभ बिलावल तथा उत्तरांग में तिलककामोद का अंग थोडासा जोड दिया जाता है। अतएव यह एक स्वतंत्र रागस्वरूप बन गया है।

आरोह : सा, री, ग म प, नि सां।

        नि   ध प म ग   ग
अवरोह : सां , ध़प, सां प, धम ध प म ग रे सा री,सा।

        म ध प म ग   ग
पकड : सा री प, ध प म ग री सा री, सा।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग जनरंजनी - एकताल (विलंबित)

स्थायी : काहे गुमान करे रे बावरे,
बीतो जात यूँ ही अपनो जोबन।

अंतरा : लाख जतन कर धर चित-ध्यान,
"चितआनंद" को पावन॥

स्थायी

रीप मं, गमप	मग,मग रीसा	गरी सा	निसा(सा) नि धनि	सारी -सा	निसारी रीप
का हे,गुऽ	मा,ऽऽ नक	रे रे	बा ऽ ऽऽ	वऽ ऽरे	बीऽ तोऽ
३	४	×	०	२	०

गम पग	मरी मरी	मगमप- निधनि,सांरीं	सां,निसां निसांरीं	निधपम- -	धपमग गम,सारी री
जा ऽ	ऽ त	यूँऽहीऽ ऽऽ, अप	नो, ऽऽ ,जोऽ	ऽऽऽऽ ऽ	बऽनऽ ऽ, ऽ ऽ;
३	४	×	०		

अंतरा

पम प	सांनिसां सांनि	सां सां	रीं सां	निसांरीं -, मंगमं	रींसां सांधप
ला ऽ	ख ऽ ,ज	त न	क र	धर ऽ,चित	ध्याऽ ऽन
३	४	×	०	२	०

निसांरीं ध(म)	पध मप म	गग पम	री सा	रीगमपनिसांरीं-	निसां-, निधपम-	धपमग	गम, सारी री
चित आऽ	नं ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ द	कोऽऽऽऽऽऽऽ	पाऽ,ऽऽऽऽ	वऽऽऽ	न, ऽ ऽ
३	४	×	०	२		०	

रीप म ग,मप	मग,मग रीसा	गरी सा	इत्यादि स्थायी के अनुसार
का हे,गुऽ	मा,ऽऽ नक	रे रे	
३	४	×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग जनरंजनी - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : जागी रे रतियाँ जागी, श्याम मिलनकी आँस धरी,
सो लेहूँ सिंगार किये बनठन बैठी रे।

अंतरा : बरन बरन के बसन पहर,
खिल खिल रही कलियन से डरिया,
"चितआनंद" उमंग ले बैठी अटरिया ॥

स्थायी :

(ग)रीग	सारी
जाऽ	गीऽ

प	–	धप	मग	(ग)मॅ	-	री	सा	(नि)सा	–	–	–	(नि)सा	–	(नि)ध	प
रे	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	र	ति	याँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जा	गी
०				३				×				२			

(सा)–,	प	नि	नि़	सा	सा	रीग	मप	ध	म	प,	प	नि	–,	(नि)सां	सां
ऽ,	श्या	म	मि	ल	न	कीऽ	ऽऽ	आँ	ऽ	स,	ध	री	ऽ,	सो	ले
०				३				×				२			

रींगं	मंगं	मं	रीं	(नि)सां	–	(नि)ध	प	(प)मॅ	–	(म)ग	गम	(ग)री	रीग	सा	री
हूँऽ	ऽऽ	ऽ	सिं	गा	ऽ	र	कि	ये	ऽ	ब	नऽ	ठ	नऽ	बै	ठी
०				३				×				२			

प	–	धप	मग	(ग)मॅ	–	री	सा	(नि)सा	
रे	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	र	ति	याँ	——इत्यादि
०				३				×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

(म)ग	म	प	नि	सां	(ध)नि	सां	–	(सां)नि	(सां)नि	नि	सां	(नि)सां	सां,	(नि)सां	सां
ब	र	न	ब	र	न	के	ऽ	ब	स	न	प	ह	र,	खि	ल
०				३				×				२			
(गं)रीं	गं	मं	रीं	(नि)सां	रीं	सां	सां	(नि)सां	रींप	ध	प	म	–,	ध	प
खि	ल	र	ही	क	लि	य	न	से	ऽऽ	ड	रि	या	ऽ,	चि	त
०				३				×				२			
(म)ग	म	प	नि	(नि)सां	रीं	(नि)सां	–	(नि)ध	प	म	(म)ग	म	री	सा	री
आ	नं	द	उ	मं	ग	ले	ऽ	बै	ऽ	ठी	अ	ट	रि	या	ऽ
०				३				×				२			
(री)प	–	धप	मग	(ग)म	–	री	सा	(नि)सा							
रे	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	र	ति	याँ —— इत्यादि स्थायी के अनुसार							
०				३				×							

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग छायातिलक - झपताल (मध्यलय)

स्थायी : पंच बिध मुक्ति पथ याही बिध जानिये,
गुरुधाम सालोक्य गुरुचरण सामिप्य,
सारुप्य सायुज्य गुरुमंत्र जानिये।

अंतरा : इनहूँ तें और एक पथ मानो कैवल्य,
तज द्वैत एक 'चित्त आनंद' पाइये ॥

स्थायी

(प)ग	री	(ग)री	(ग)री	(ग)री	(ग)री	(ग)री	(री)ग	(नि)सां(नि)	सा
पं	ऽ	च	बि	ध	मु	क	ति	प	थ
×		२			०		३		
(सा)प	—	म	म	म	(म)प	ग	(म)गप	गरीसारी	(प)ग
या	ऽ	हि	बि	ध	जा	ऽ	निऽ	ये ऽ ऽ ऽ	ऽ
×		२			०		३		
(ग)री	(ग)री	(ग)री	—	(ग)री	(ग)रीगरी (सा)री	ग	(री)सा	—	(नि)सा
गु	रु	धा	ऽ	म	सा ऽ ऽ ऽ	ऽ	लौ	ऽ	क्य
×		२			०		३		
(सा)प	(ध)प	(ध)प	(प)ध	म	(म)प	ग	(म)गप	गरीसारी	ग
गु	रु	च	र	ण	सा	ऽ	मिऽ	प्य ऽ ऽ ऽ	ऽ
×		२			०		३		
(म)रीमपनि	सां	(नि)सां	—	प	(नि)सा	री	(म)ग	म	प
साऽऽऽ	ऽ	रु	ऽ	प्य	सा	ऽ	यु	ऽ	ज्य
×		२			०		३		
(ध)प	(ध)प	(प)ध	—	म	मधप	ग	(म)गप	गरीसारी	ग
गु	रु	मं	ऽ	त्र	जाऽऽ	ऽ	निऽ	येऽऽऽ	ऽ
×		२			०		३		

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

पम	मप	पनि	—	सांनि	सां	—	सांनि	सां	सां
इ	न	हूँ	ऽ	तें	औ	ऽ	ए	ऽ	क
×		२			०		३		
निसां	सां	रींगंरीसांरीं	गं	रींसां	(सां)	—	निसां	—	प
प	थ	माऽऽऽ	ऽ	नो	कै	ऽ	व	ऽ	ल्य
×		२			०		३		
धप	धप	पसां	—	प	धप	धप	पध	—	प
त	ज	व्दै	ऽ	त	ए	क	चि	ऽ	त्त
×		२			०		३		
पध	प	म	—	म	मप	ग	मगप	गरीसारी	ग
आ	ऽ	न	ऽ	न्द	पा	ऽ	इऽ	येऽऽऽ	ऽ
×		२			०		३		

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग देस - दादरा (मध्यलय)

स्थायी : जिया पिया बिन नहीं मानत, अब कासे कहूँ रे,
बुलबुल गुल नहीं पावत, अब कासे कहूँ रे।

अंतरा : दिन ना परत चैन चेरी, नींद न आवे सगरी रैन
'चित्त आनंद' बिन तडपत नित,
पिया मोरा नहीं मानत, कासे कहूँ रे॥

स्थायी

—,	^{प}नि̲	ध	प	^{प}ध	(म)	म	^{ग}म	ग	^{ग}री	ग	$^{री}$सा
ऽ,	जि	या	पि	या	बि	न	न	हीं	मा	ऽ	न
०			×			०			×		
सा	$^{सा}$नि	सा	^{म}री	—	$^{री}$ग	^{प}म	^{ध}प	^{प}ध	(म)	ग	री
त	अ	ब	का	ऽ	से	क	हूँ	ऽ	रे	ऽ	ऽ
०			×			०			×		
—,	^{प}नि̲	ध	प	ध	(म)	म	^{ग}म	ग	^{ग}री	ग	(सा)
ऽ,	बु	ल	बु	ल	गु	ल	न	हीं	पा	ऽ	व
०			×			०			×		
सा,	$^{सा}$नि	सा	^{म}री	—	$^{री}$ग	^{प}म	^{ध}प	^{प}ध	(म)	ग	री
त,	अ	ब	का	ऽ	से	क	हूँ	ऽ	रे	ऽ	ऽ
०			×			०			×		

अंतरा

^{ग}म	म	प	$^{सां}$नि	नि	नि	$^{सां}$नि	सां	नि	सां	—	$^{नि}$सां
दि	न	ना	प	र	त	चै	ऽ	न	चे	ऽ	रि
×			०			×			०		

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

[म]प	नि	नि	सां	–	[नि]सां	[नि]सां	रीं	सां	नि̲	ध	प
नीं	द	न	आ	ऽ	वे	स	ग	री	रै	ऽ	न
×			०			×			०		
[सां]नि	सां	[मं]रीं	मं	गं	रीं	[गं]रीं	[रीं]गं	[नि]सां	रीं	[सां]नि	सां
चि	त	आ	नं	ऽ	द	बि	न	त	ड	प	त
×			०			×			०		
नि̲	ध,	[ध]प	[प]ध	(म)	म	[ग]म	ग	[ग]री	ग	[री]नि	सा
नि	त,	पि	या	मो	रा	न	हीं	मा	ऽ	न	त
×			०			×			०		
[म]री	–	ग	[प]म	[ध]प	[प]ध	(म)	ग	री	–;	[प]नि̲	ध
का	ऽ	से	क	हूँ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	जि	या
×			०			×			०		
प	[प]ध	(म)	म								
पि	या	बि	न ——— इत्यादि स्थायी के अनुसार								
×			०								

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

चितवन चित कोलुभाय
शोभा कहु कहिनजायें ॥
त्रिवेनि बनाई नागिनसी
अलक कपोलन पे अलिमालासी
नैनन दोऊ आसही मीनसी
नथनी की सोभा अनोकिली
हुक चित आनंद तरपाये
जैसे इन्दु चाँदु को चकोर
सोज सोज मनमाहि मनको
जैसो ही आवे फिलर

* The composition was set in this raga as recollected by members of Nagarkar's family.

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग रागेश्री - एकताल (विलंबित)

स्थायी : ऐसी को मनभावन चली गोरी।
अंतरा : सोलेहुँ सिंगार किये बन बैठी
राह तकत 'चित्तआनंद' बौरी खरी॥

स्थायी

(नि)सागम-	(म सां)नि नि	ध,मग	म(म),रीसा	(नि)सा	-	(नि)सा(सा)	निध
ऐसीकोऽ	ऽऽ	ऽ,ऽऽ	ऽऽ,मन	भा	ऽ	ऽऽ	ऽऽ
३		४		×		०	

(सा)निसा	(नि)सा	(नि)सा	ग	म	–	(ग)म(म)	ग	(ध नि)म ध	(सां)निसां	(नि)सां(सां)	निध
वऽ	न	च	ली	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	गोऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
२		०		३		४		×		०	

(म)ग	म	(ग)री	सा
ऽ	ऽ	री	ऽ
२		०	

अंतरा

(म)गम	-,(म सां)निध नि	सां	–	निधनिसां	–(नि)सां	(नि)धनिसां(रीं)गं	(मं)गंमंरींसां
सोले	ऽ,हुँ ऽ सिं	गा	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽर	किऽयेऽ	बन बै ऽ
४		×		०		२	

(सां)निसां	निध	(नि)सानिधनि	सांग,(म)ग	मम	(नि)धध	(सां)नि (सां)नि,ध,	(सां)नि
ऽऽ	ठीऽ	राऽऽऽ	हऽ,त	कत	चित	आऽ	ऽ,नं
०		३		४		×	

सां	–(नि)सां	रींसां	(सां सां)नि नि	ध (म)	ग–(म) रीसा	(नि)सागम–	(म सां)नि नि
ऽ	ऽद	बौऽ	रीऽ	खरी	ऽऽऽऽ	ऐसीकोऽ	ऽऽ
०		२		०		३	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

ध,मग	म(म),रीसा	इत्यादि स्थायी के अनुसार
ऽ, ऽऽ	ऽऽ,मन	
४		

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग रागेश्री - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : गागरिया फोरी बरजोरी
संग लिये औरन सों,
ले माखन चले धावत चोरी चोरी।

अंतरा : लाख जतन बिरथा मोरे
कछु नहीं मानत बतियाँ मोरी
झूठी झूठी कहे 'चित्तआनंद' सुधहूँ बिसारी ॥

स्थायी

–,	(नि॒)सा	(नि॒)ध॒	नि॒	सा	–	–,	(नि॒)सा	–	ग	(म)ग	म	(ग)री	–	सा	–
ऽ,	गा	ग	रि	या	ऽ	ऽ,	फो	ऽ	री	ब	र	जो	ऽ	री	ऽ
३				×				२				०			

–,	(नि॒)सा	(नि॒)ध	नि॒	सा	–	–,	सा	–	ग	(म)ग	म	(ग)री	रीसा	गरी	सा
ऽ,	गा	ग	रि	या	ऽ	ऽ,	फो	ऽ	री	ब	र	जो	ऽऽ	ऽऽ	री
३				×				२				०			

–,	(नि॒)सा	ग	ग	म	–	(नि॒)ध	–	(नि॒)ध	(सां)नि॒	ध	–	(म)ग	म	(नि॒)धनि॒	सां
ऽ,	सं	ग	लि	ये	ऽ	औ	ऽ	र	न	सों	ऽ	ले	ऽ	माऽ	ऽ
३				×				२				०			

सां	सां,	(नि॒)सां	नि॒	ध	–	म	ग	(ग)म	(म)सां	नि॒	ध	म	ग	री	सा
ख	न,	च	ले	धा	ऽ	व	त	चो	ऽ	री	ऽ	चो	ऽ	ऽ	री
३				×				२				०			

–;	(नि॒)सा	(नि॒)ध	नि॒	सा	
ऽ;	गा	ग	रि	या	– – – इत्यादि
३				×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

(म)ग	म	(नि̲)ध	(सां)नि̲	सां	सां	नि̲	ध	सां	—	—	—	नि̲	ध	(सां)नि̲	सां
ला	ऽ	ख	ज	त	न	बि	र	था	ऽ	ऽ	ऽ	मो	ऽ	री	ऽ
०				३				×				२			
(नि̲)ध	नि̲	सां	गं	(मं)रीं	—	सां	सां	(सां)नि̲	नि̲	सां	रीं	सां	(सां)	नि̲	ध
क	छु	न	हीं	मा	ऽ	न	त	ब	ति	याँ	ऽ	मो	ऽ	री	ऽ
०				३				×				२			
(म)ग	(ध)म	(नि̲)ध	(सा)नि̲	सां	नि̲	ध	म	धनि̲	सां	नि̲	ध	म	ग	म,	गं
झू	ठी	झू	ठी	क	हे	चि	त	आऽ	ऽ	नं	द	सु	ध	हूँ,	बि
०				३				×				२			
मं	ग	री	सा	—;	(नि̲)सा	(नि̲)ध	नि̲	सा							
सा	ऽ	ऽ	री	ऽ;	गा	ग	रि	या	— — इत्यादि स्थायी के अनुसार						
०				३				×							

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग जयजयवंती - एकताल (विलंबित)

स्थायी : आवो मंदिर बनाओ सुहागिन,
पीत की रीत निभावो पीतम सन।
अंतरा : 'चित्तआनंद' सों उनको मनाओ,
न्योछावर दैहो तन मन धन॥

स्थायी

(सा)म--ग	रीसानि-	(नि)सा,रीध	-नि़,प-	(ग)री	(ग)री	(री ग)म मगरी	ग-मप
आऽऽऽ	वोऽऽऽ	मं,दिर	ऽऽ,बऽ	ना	ऽ	ओऽऽऽ	ऽऽऽसु
३		४		×		०	

म	ग	(ग)री,-ग़	(सा)री सा	-	,नि़सा	(सा)नि	(ध)नि़सा	(ग)रीग़	री--सा
हा	ऽ	गि,ऽऽ	ऽ न	ऽ	,ऽऽ	पी	ऽत	कीऽ	रीऽऽत
२		०		३		४		×	

(सा)नि़सा,री	(री)ध	नि़प	मप	(प)मप	(सा)नि़सानि़सा	सा (नि)सा;	(सा)नि़सा,रीगर्म- (ग)
निऽ,ऽ	भा	ऽवो	ऽऽ	पीत	मऽऽऽ	सन;	आऽ,ऽऽऽऽ
०		२		०		३	

-रीग़री	सा (नि़)धनि़प	(ग)री
ऽवोऽमं	दिरऽब	ना--- इत्यादि
४		×

अंतरा

(प)मप	(सां)नि	सां	, (सां)नि	सां	,निसां	(सां)नि	(नि)सां	(सां)निसां,रींगं़रीं-	-,गं़रीं	सां
चित	आ	नं	,द	सों	,ऽऽ	उ	न	कोऽ,ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ,ऽम	ना
३		४		×		०			२	

रीं (सां)रीं,सांनिसां-	(नि)पनिसांरीं	(सां)नि,सांरीं	(रीं)ध,नि़प	(म)ध (प)ध	(म)	(म)गम	(ग)रीग़
वो ऽ, ऽ ऽ ऽ ऽ	न्योऽ ऽ ऽ	छा, ऽ ऽ	व, ऽ र	दै ऽ	हो	ऽऽ	ऽऽ
०		३		४		×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

^सा^री सा	^सा^री ^सा^नि सा, ^नि^धनि	^नि^री री सा;	^सा^म--ग रीसानि	इत्यादि स्थायी
ऽ ऽ	त न ऽ, मन	ध न ऽ;	आऽऽऽ वोऽऽऽ	के अनुसार
०	×	०	३	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग जयजयवंती - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : नंद के दुलारे पीतम प्यारे
काहे नहीं आये डेरे म्हारे।
अंतरा : तडपन लागी मैं जब 'चित आनंद' न पायी
गिनत मोहे बीती रतियाँ तारे॥

स्थायी

[सा]नि़ न

सा	[सा]नि़	ध	[सा]नि़	सा	–	सा	–	[नि]सा	–	[नि]ध	नि़	[ग]री	ग़	री,	[नि]सा
न्द	के	ऽ	दु	ला	ऽ	रे	ऽ	पी	ऽ	त	म	प्या	ऽ	रे,	का
३				×				२				०			
[री]सा	[सा]नि़	ध	नि़	[प]ध	–	प	–	–,	[म]ग	म	ग	[ग]री	ग़	री;	[नि]सा
हे	ना	ऽ	हीं	आ	ऽ	ये	ऽ	ऽ,	डे	रे	ऽ	ऽ	म्हा	रे;	न
३				×				२				०			

अंतरा

[प]म	प	[सां]नि	नि	सां	–	[सां]नि	सां	[गं]रीं	गं	रीं	सां	[सां]रीं	[सां]नि	सां,	[नि]सां
त	ड	प	न	ला	ऽ	गी	मैं	ज	ब	चि	त	आ	नं	द,	न
३				×				२				०			
रींनि़	ध	प,	[नि]सां	[सां]रीं	नि़	ध	प	[ग]म	ग	मग	री	ग़	री	सा;	[नि]सारी
पाऽ	ऽ	यी,	गि	न	त	मो	हे	बी	ती	रऽ	ति	याँ	ता	रे;	नऽ
३				×				२				०			
सा[नि़]सा	[नि़]ध	–	[सा]नि़	[ग]री	–	[ग]री	–								
न्दऽ	के	ऽ	दु	ला	ऽ	रे	ऽ	इत्यादि स्थायी के अनुसार							
३				×											

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग मिश्रमांड - त्रिताल (मध्यलय)

दोहा : जल की ना घट भरें, मग की ना पग धरें।
घर की ना काम करें, सुनि बैठी बाँसुरिया॥
आज कान्हन ढूँढूँ बिंदराबन।
ढूँढूँ गलियन में कृष्ण कन्हैया॥

स्थायी : मुरलिवाले श्याम, कैसी बजाई तूंने बाँसुरिया॥

अंतरा : गौवे चरावे जमुनातट जाये, गेंद खेले मोरे कृष्ण कन्हैया॥

स्वरकरण

दोहा :

सां सां नि
नि नि नि - नि - ध ध नि ध नि - - -,
ज ल की ऽ ना ऽ ऽ घ ट भ रें ऽ ऽ ऽ,

सां ध सां
नि नि सां - नि - ध नि सां नि सां - - -,
म ग की ऽ ना ऽ ऽ प ग ध रें ऽ ऽ ऽ,

प नि नि नि
ध ध ध - ध - ध - ध ध धनि रीं -,
घ र की ऽ ना ऽ का ऽ म क रेंऽ ऽ ऽ,

ध प री म म॑
प ध म प ग - सा - गमप प प म॑प - -,
सु नि बै ऽ ठी ऽ ऽ ऽ बाँऽऽ सु रि याँऽ ऽ ऽ,

प सां प ध
ग प नि- - नि नि नि - - - नि - - ध,
अ ब काऽऽ न्ह न ढूँ ऽ ऽ ऽ ढूँ ऽ ऽ ऽ,

सां नि
नि - नि - सां सां सां - - - निध धनि सां - - सां,
ढूँ ऽ ढूँ ऽ बिं द रा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ब ऽ ऽ ऽ ऽ न,

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

नि ध - ध - - - नि ध ध ध ध नि धनि री - - -,
ढूँ ऽ ढूँ ऽ ऽ ऽ ग लि य न में ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ,

प ध प मं प - मग म गम प मं प - - -;
कृ ऽ ष्ण ऽ ऽ कऽ न्हैऽ ऽ या ऽ ऽ ऽ;

स्थायी

-,	ग	प	प	-,	पध	नि	पध	नि सां	-	-	निध	प	-ध	म	ग
ऽ,	मु	र	ली	ऽ,	वाऽ	ऽ	लेऽ	श्या	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	म	ऽ
०				३				×				२			
-,	ध पध	प म	प मप	ग	सा री	म ग	म	प	-	-	-	म ग	म	प	-
ऽ,	कैऽ	सी	बऽ	जा	ई	तूं	ने	बाँ	ऽ	ऽ	ऽ	सु	रि	या	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

ग म	-	ध	नि ध	धनि	नि सां	सांनिध	प ध	पध	निसां	-	-	-	-	-	निसां
गौ	ऽ	वे	च	राऽ	ऽ ऽ	ऽऽ	ऽ	वेऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ
०				३				×				२			
नि प	नि	नि	-	सां नि	सां	-	-	नि सांनि	धनि	सां	-	नि ध	-	प	-
ज	मु	ना	ऽ	त	ट	ऽ	ऽ	जाऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			
-,	नि	-	ध नि	सां नि	सांरी	सांनि	ध निध	सां नि	सां	-	निसांरी	नि	ध	प	-
ऽ,	गें	ऽ	द	खे	लेऽ	ऽऽ	ऽऽ	मो	रे	ऽ	ऽऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			
ध प	-	-	ध	प म	-	-	म प	ग	-	री	सा	ग रीग	म	-	गम
कृ	ऽ	ऽ	ऽ	ष्ण	ऽ	ऽ	क	न्है	ऽ	ऽ	ऽ	याऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ
०				३				×				२			

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

'कैसी बजाई तूने बाँसुरिया' यह स्थायी की पंक्ति गाते हुए गीत का समापन करना होगा।

टीप : यह उपरोक्त बंदिश ठुमरी शैली के आधार पर गायी जायेगी। अतः उपरोक्त दोहे के अंतर्गत दिया हुवा अंश बिना किसी ताल के गाया जायेगा। वैसे यह बंदिश ठुमरी गीत प्रकार होने के कारण इसे त्रिताल के अतिरिक्त पंजाबी अथवा दीपचंदी तालों में भी गाया जा सकता है।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग अहीर भैरव - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : नाहक झगरो मोंसो रचायो,
नंद कुँवर तुम लाज लजायो।

अंतरा : जसोदा के वाले प्रानन ले प्यारे
बीच माँझ ठाड़े ठठोरी कर बारे
फिर 'चित आनंद' भेद समझायो॥

स्थायी

															(म)ग
															ना
(सा)री	(नि)सा	(नि)सा	री	(म)ग	म	-	,प	म	प	ग	(मं)पम	री	-	सा,	(नि)सा
ह	क	झ	ग	रो	ऽ	ऽ	,मों	ऽ	सो	ऽ	रऽ	चा	ऽ	यो,	न
३				×				२				०			
-	(नि)ध	-	(सा)नि	(ग)री	(ग)री	ग	म	पध	नि	धप	मग	(ग)री	-	सा;	(सा)ग
ऽ	न्द	ऽ	कुँ	व	र	तु	म	लाऽ	ऽ	जऽ	लऽ	जा	ऽ	यो;	ना
३				×				२				०			

अंतरा

															प
															ज
(नि)ध	(सां)नि	सां	सां	(नि)सां	-	सां,	(गं)रीं	-	(मं)गं	(मं)गं	मंगं	(गं)रीं	-	सां,	(नि)सांरीं
सो	दा	ऽ	के	वा	ऽ	ले,	प्रा	ऽ	न	न	लेऽ	प्या	ऽ	रे,	बीऽ
३				×				२				०			
निसां	नि	ध	नि	ध	प	ध,	(प)म	प	प,	सांरीं	निसां	नि	ध	प,	(प)नि
चऽ	माँ	ऽ	झ	ठा	ऽ	डे,	ठ	ठो	री,	कऽ	रऽ	बा	ऽ	रे,	फि
३				×				२				०			
धप	म	ग	म	पसां	निसां	ध,	प	म	प	(म)ग	पम	(ग)री	-	सा;	(सा)ग
रऽ	चि	त	आ	नंऽ	ऽऽ	द,	भे	ऽ	द	स	मऽ	झा	ऽ	योऽ	ना
३				×				२				०			

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

सा<u>री</u>	नि सा	नि सा	<u>री</u>	म ग	म	
ह	क	झ	ग	रो	ऽ	इत्यादि स्थायी के अनुसार
३				×		

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग - भैरवनाट - एकताल (विलंबित)

स्थायी : कारे बादरवा अब मोसों सहो ना जाये।
कहिये पियु की कथा।

अंतरा : आयो कौन देस सों अब कित जै हो,
इतनी "चित्त आनौंद" सों कहियो करुण कथा।

स्थायी

सा ^रि^ री	^सा री^ ग ग़रीसारी -,गम	ग ^री^ सा	- निसा	रीरीसानिसारी ^री^ सा ^सा^ ध़ ^नि^ ध़	
का रे	बा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽदर	वा ऽ	ऽ अब	मो ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ सों स	
३	४ ०	×	०	२	

सा -सा	^ग^ री ^ग^ री रीगमर्प	प -	प म	ग ^म^ री	^म^ री रीरीग ^री^ गम	ग ^री^ सा	
हो ऽना	जाऽ ऽ ऽ ऽ ऽ	ये ऽ	क हि	ये ऽ	पि ऽ यु ऽ की क	था ऽ	
०	३	४	×	०	२	०	

अंतरा

ग म	^नि^ ध़ -	सां-सां- सां-गं ^मं-^	रीं मपधुरीं	सांसां ^रीं^ सां ^सां^ सां	ध़ प
आ ऽ	यो ऽ	कोऽनऽ देऽसऽ	सों ऽ ऽ ऽ ऽ	अ ब कि त	जै हो
३	४	×	०	२	०

धप मगमरी	गम ^नि^ ध़- निसांरींरीं	सां ^सा^ पम	^प^ ग ^म^ री	^म^ री ^ग^ री ^ग^ रीग ^री^ गम	
इत नी ऽ ऽ ऽ	चित्तआऽ नौं ऽ ऽ द	सों कहि	यो ऽ	क रु ण ऽ ऽ क	
३	०	×	०	२	

ग ^री^ सा	कारे बादरवा इत्यादि स्थायी के अनुसार
था ऽ	
०	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

भैरवनाट के कुछ आलाप

सा नि   ग ग म   ग म नि
१. सा ध़ ध़ प -, म म प - म -, री ग म ध़ - प म -,

ग   ग री
ग म प ग म -, (म)ग, सा री ग ग म, गरीग री,

ग ग री   सा ग री म म   ग म
री री ग -सा - -, सा री री ग - ग - री, सा री ग म री,

री म नि नि
री ग म (म) ग री, सा री, (सा) ध़ नि सा।

रीरी सा नि ध सा नि नि
२. री ग ग, म ग री सा, सा री सा, री रीसा सा (सा) - ध़ री,

री ग ग ग री री नि ग ग ग
पं सा, प री -, री री री ग- सा -, सा - री, री री री(सा)

नि ग ग री
ध़ प री -, री री ग म ग री ग सा, नि री सा, री ग,

सा री
री री ग -सा, नि री -, सा री ध़ - री -, नि सा री पं - री -,

नि सा प
ध़ नि सा - ध़ नि री -, ग म ध़ - प -, ध़ पं म प, म ग म, ध़ -प -,

ग री ग ग री री ग
नि सा री, सा री ग सा, री री ग ग, म ग म री - री -,

री म ग नि सा सा री सा री
री ग - ग म- री - सा -, सा सा री री, ग ग री री ग -सा,

री नि सा ग म
प नि सा री - नि सा री सा ध़, ध़ नि सा री, ग म - री - री,

री री ग री री री
ध़ नि सा री ग - नि सा री ग - सा री ग, ग ग ग,

ग सा ग म प
सारीगम - री, प(प)म, री ग म प, ग म री, ग - म ग -म री - सा।

री नि म म
३. सासारीगम री-सा-, ग - गरीसानिध़, (प) री, गम धप, ध धपमप -

नि ग म नि नि नि
मगम ध प, प पमगम ध ध प - (प) री-, गम धप- धपम, पमप

म नि नि
- मग री, गम धप, गमध रे-, गमप सा-, निसारी ध़ - सा -,

रे सा सा
प़ - री -, प - सा, ध़ नि सा।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

४. सा ध़ प म, ग म नि ध़ - सां -, नि सां रीं ध़ सां -, सां नि ध़ नि सां रीं,
ध़ सां - नि ध़ नि सां रीं - सां ध़ - सां -, ध़-निसांरीं - मं गं - मं रीं सां,
सां- प ध़ रीं - मं गं - मं रीं सां -, सां नि ध़ - म नि ध प म ग म री,
री ग री म ग म प री, प म, ग प ग, म री, प म प - ग, मगम ग - री,
री ग रीम ग म प री-, प म प ग म री -, सा री नि ध़ सा -।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग - भैरवनाट ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : ले हो तू मान, मोरी कहा रे,
छांड गुमान, ध्यान धर हरीके,
जाके कृपासों सुधरत काजरे, ले हो तूं माना

अंतरा : ऐसी खटपट लाख जतन की,
बिरथां ही तोरी निज असुवनकी
ले हो "चित्त-आनंद" की रीत तूं जान,
ले हो तूं माना

राग - भैरवनाट ताल त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

-	(नि)ध॒	(नि)ध॒	(नि)ध॒	सा	-	-	सा	री	(री)ग	ग	म	(री)ग	री	ग	(री)सा
ऽ	ले	हो	तूं	मा	ऽ	ऽ	न	मो	ऽ	री	क	हा	ऽ	ऽ	रे
३				×				२				०			

-	म	ग	म	(नि)ध॒	-	प,	(म)ध॒	प	ध॒	(प)म	प	ग	म	री	-
ऽ	छां	ड	गु	मा	ऽ	न,	ध्या	ऽ	न	ध	र	ह	री	के	ऽ
३				×				२				०			

री	ग	म,	प	रीं	-	सां	-	(म)नि	ध॒	प	म	(ग)री	ग	री	सा
जा	ऽ	के,	कृ	पा	ऽ	सों	ऽ	सु	ध	र	त	का	ऽ	ज	रे
३				×				२				०			

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

ग म (नि)ध (नि)ध	सां सां सां सां	सां सां सां सां	(सां)ध (नि)ध सां -
ऐ ऽ सी ऽ	ख ट प ट	ला ऽ ख ज	त न की ऽ
०	३	×	२
सां सां रींग मं	(री)गं - (री)सां सां	नि नि सां सां	निसांरींसां (नि)ध प
बि र थाऽ ऽ	ही ऽ तो री	नि ज अं सु	वऽ नऽ की ऽ
०	३	×	२
म ग म प	ध रीं रीं रीं	(नि)सां - - (नि)ध	प म ग म
ले ऽ हो चि	त्त आ नौं द	की ऽ ऽ, री	ऽ त ऽ तूं
०	३	×	२
री - - सा	सा, ध़ ध़ ध़	(नि)सा - - सा	इत्यादि
जा ऽ ऽ न	ऽ, लें हों तूं	जा ऽ ऽ न	
०	३	×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग बैरागी - एकताल (विलंबित)

स्थायी : कर लेहो नमन सनातन, वासरमणि हेरो हे,
प्रभात भयो है दिन सुगम भयो।

अंतरा : चहूँ ओर पिक कल कूजन तान रसीली
सुरम्य रूप ललचायो॥

स्थायी

, प प | (म)-री- सासा नि,सा | री ,सासा | री मम | प - प |
, क र | लेऽहोऽ नम न,स | ना ,तन | वा सर | म ऽ णि |
| ४ | × | ० | २ |

नि निपमपनिप- म || री सा-री,प | म-निप सां, सां | नि प,प |
हे ऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ रो || ऽ हेऽऽ ,प्र | भाऽऽ ऽ त, भ | यो ऽ,है |
० || ३ | ४ | × |

मप पसां | नि नि प | प निनिपम,पनि निप || मरी सा; प प |
दिऽ नऽ | सु ऽ ग | म ऽ ऽऽऽ,भऽ ऽऽ || योऽ ऽ ; क र |
० | २ | ० || ३ |

(म)री सासा नि,सा | री,सासा |
लें हो नम न,स | ना ,तन |
४ | × |

अंतरा

नि नि,पमप- | म-री- रीरीसासा | सां-सांसां सांनिपनिसां-सां, सां
च ऽ,हूँऽऽऽ | ओऽ रऽ पिककल | कूऽजन ताऽऽ ऽऽ ऽन, र
| ४ | ×

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

रीं सां, सां	सांरीं निसां पनि मप -म	री म, प प	मरी सा; प प	
सी ली, सु	र ऽ ऽऽ ऽऽऽऽ ऽम्य	रू प, ल ल	चाऽ यो; क र	
०	२	०	३	

(म)-री-	सासा नि,सा	री ,सासा	
ले ऽहोऽ	न म न,स	ना ,तन	इत्यादि स्थायी के अनुसार
४		×	

Funding by IKS-MoE

राग बैरागी - त्रिताल (मध्यलय)

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

स्थायी : हूँ तो अभागन आई तोरे शरन
कौन घरी कौन पल छिन दिन
पाऊँ मैं तोरे दरसन।

अंतरा : जप तप साधन कौन काज़,
जब लग लगन लगे ना आज,
'चित्त आनंद' सरूप चरनन॥

स्थायी

–; मप मम रीसा	री – सा सा	(सा)नि सारिसा निप (सा)नि	री – सा सा
ऽ; हूँऽ तोऽ अऽ	भा ऽ ग न	आ ऽऽऽ ईऽ तो	रे ऽ श र
३	×	२	०
सा, म (म)री म	नि प, (सां)नि नि	सांरीं सां, (सां)नि (सां)नि	प (सां)नि सां सां
न, कौ न घ	री ऽ, कौ न	पऽ ल, कौ न	छि न दि न
३	×	२	०
पनि सांरीं सां मप	निसां नि प पम	री – सा –	म री म पनि
पाऽ ऽऽ ऽ ऊँऽ	ऽऽ ऽ मैं ऽऽ	तो ऽ रे ऽ	द र स नऽ
३	×	२	०
–; मप मम रीसा	री – सा सा		
ऽ; हूँऽ तोऽ अऽ	भा ऽ ग न	इत्यादि	
३	×		

अंतरा

(प)म प नि प	सां – सां सां	सां – रींसां नि	प (नि)सां – सां
ज प त प	सा ऽ ध न	कौ ऽ ऽऽ न	ऽ का ऽ ज
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

री	री	मं	मं	री	री	सां	(नि)सां	री	–	–	सांनि	प	सां	–	सां
ज	ब	ल	ग	ल	ग	न	ल	गे	ऽ	ऽ	नाऽ	ऽ	आ	ऽ	ज
३				×				२				०			
–,	(नि)सां	नि	सां	री	–	सां	सा	री	–	सा,	म	री	म	पनि	-
ऽ,	चि	त	आ	न	ऽ	न्द	स	रू	ऽ	प,	च	र	न	नऽ	ऽ
३				×				२				०			
–;	मप	मम	रीसा	री	–	सा	सा								
ऽ;	हूँऽ	तोऽ	अऽ	भा	ऽ	ग	न	इत्यादि स्थायी के अनुसार							
३				×											

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग पूर्वी - एकताल (विलंबित)

स्थायी : रूठ जाये बाल गोपाल लाल जसोदा माई सों
बैठत गाल फुगाये।

अंतरा : दूध की कटोर लिये हाथ में, लाख मनाये
माने ना श्याम, भर आये नैना नीर
'चित आनन्द' बहाये ॥

स्थायी

नि, सारी	सा नि, री धर्म ग- री ग-रीसा	नि सा सा	री नि,रीग -,गमगरी
, रूठ	जा, येऽऽऽ बाऽलगो	पा ल	ला,लऽ ऽ,जऽसोऽ
	४	×	०

गर्म प- ध र्म -पध	प र्म -,गमग- र्म धर्म र्म ,धनिर्म -
दाऽऽऽ माऽऽऽ	ईऽ, ऽऽसोंऽ बै ऽऽ ऽ, ठ ऽतऽ
२	०

ध रीं नि रींनि ध नि ध र्म -गरी ग-रीसा; नि सारी	सा नि, री धर्म ग- री ग-रीसा
गा ऽ ऽ ऽ ल ऽफुऽ गाऽऽये; रूठ	जा, येऽऽऽ बाऽलगो
३	४

नि सा सा	
पा ल	इत्यादि
×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

ध म -धसां, नि सां	सां-सां, रीं सां	सां नि-, निरीं सां	सां निरींगं, गंरीं गं-रींसां
दूऽधकी, क	टोऽर, लि ये	हाऽ, थन में	लाऽख, मऽ नाऽऽये
	×	०	२

सां निरींनि, ध म ध नि-धप	म धम ग, म नि धनि ध म -	ध रीं नि रींनि ध नि धप	
माऽ ने, ना श्याऽऽम	भऽर ऽ, ऽ आऽयेऽ	नै ऽ ऽ, ऽ नाऽ	
०	३	४	

नि धनि ध म - गरीमग	सा नि रीग	गमगरी, गम प- म प	म प, ध प म प, म गम
नीऽ ऽऽ ऽऽऽर	चि तऽ	आऽऽऽ, नंऽऽ द	ब, हाऽ ऽ, ऽऽ
×	०	२	०

ग; नि सारी	सा नि, री धम ग- री ग-रीसा	नि सा सा	
ये; रूठ	जा, येऽऽऽ बाऽलगो	पा ल	इत्यादि स्थायी के अनुसार
३	४	×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग वसंत - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : बरनी न जायी कन्हाई तुम्हरी रूप लुनाई
लकि गो-गोपी-गोपाल जसोदा
ललकि ललकि बलि जायी।

अंतरा : देव देव के सहस नयन हु गये लुभाये
चितवति रिझवति, हँसति डँसति
मुसक्याति हरति मन, 'चितआनन्द' बहाई॥

स्थायी

														[ध॒]म॑	म॑
														ब	र
ध॒री॒	सां	नि	ध॒	–	प	–	[प]म॑ग॒	[ग]म॑	–	–	–	ग	–,	[ध॒]म॑	[ध॒]म॑
नीऽ	ऽ	न	जा	ऽ	ई	ऽ	कऽ	न्हा	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ,	तु	म्ह
०				३				×				२			
[नि]ध॒	सां	-	[नि]सां	-	सां	-	सांनि	री॒	-	-	-	सां	-,	[सां]नि	ध॒
री	ऽ	ऽ	रू	ऽ	प	ऽ	लुऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ,	ल	कि
०				३				×				२			
निरी॒	नि	ध॒	-	प	-,	म॑	ग	[ग]म॑	-	ग,	[म॑]नि	[ध॒]म॑	[म॑]ग	[ग]री॒	[री॒]सा
गोऽ	ऽ	गो	ऽ	पी	ऽ,	गो	ऽ	पा	ऽ	ल,	ज	सो	ऽ	दा	ऽ
०				३				×				२			
[नि]सा	म	म	मम॑	[ग]म	ग	[ध॒]म॑	म॑	[नि]ध॒	सां	नि	री॒	[री॒]सां	–;	[नि]सांनि	[ध॒]म॑
ल	ल	कि	लऽ	ल	कि	ब	लि	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ;	बऽ	र
०				३				×				२			

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

म	-	म	ध	सां	सां	सां	-	सां	सां	सां	सां	सांनि	रीं	सां	-
दे	ऽ	व	दे	ऽ	व	के	ऽ	स	ह	स	न	यऽ	न	हु	ऽ
०				३				×				२			
सां	सां	-	सां	नि	-	नि	रीं	मं	मं	गं	गं	म	म	ग	ग
ग	ये	ऽ	लु	भा	ऽ	ये	ऽ	चि	त	व	ति	रि	झ	व	ति
०				३				×				२			
सा	सा	सा,	सां	सां	सां,	म	नि	नि	ध	म,	ग	म	ग	री	सा
हँ	स	ति,	डँ	स	ति,	मु	स	क्या	ऽ	ति,	ह	र	ति	म	न
०				३				×				२			
सा	म	म	-	म	-	ग	म	ध	सां	नि	रीं	सां	-,	म	म
चि	त	आ	ऽ	न	ऽ	न्द	ब	हा	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ,	ब	र
०				३				×				२			
धनि	सां	नि	ध	-	प	-									
नीऽ	ऽ	न	जा	ऽ	ई	ऽ	इत्यादि स्थायी के अनुसार								
०				३											

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग गौरी (पूर्वी थाट) - एकताल (विलंबित)
(दो मध्यम युक्त)

स्थायी : शिव शंकर महादेव पिनाक त्रिपुरारी
भस्म अंग धरे जटाजूट नागभूषण गले
भये बास धरे।

अंतरा : वेद पुराण भयो, संग चन्द्र तारे,
सैंकत शैया हरे ना जाको स्मरे,
भयो है सनातन॥

स्थायी

सा म ध़ धम॑ ग	रीसा, नि सा-निध़	नि़-- ध़ नि़	नि सानिरी-
शि वशंऽ	कर, मऽहाऽ	देऽऽ व	पिऽनाऽ
४		×	

सा री सा ग गरी री,ग-री-	सा,निसा	नि सा सासा प-	ध प म- ग-
ऽ ऽऽ ऽ, ऽऽऽ ऽक,	ऽऽ	त्रिपु राऽ	ऽऽ ऽऽ
०		२	

सा री-, नि सारी	सा ग रीसा-	सा री-सासा	(सा)-निध़
ऽ ऽ, ऽ ऽ	ऽ ऽ रीऽ	भऽऽ स्म	अं ऽ गध
०		३	

नि़--, नि सा	सा प--, म॑ पध	ध रींनिधप	प धम॑ गरी
रेऽऽ, ज	टाऽऽ, जूऽ	ऽ ऽ ऽ ट	नाऽ ऽ ग
४		×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

गरी,ग री सा सा सां-,सांनि | रीं- नि- ध- प- |
भूऽ,ऽ ष न ग लेऽ, भऽ | येऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ |
० | २

रीं-नि-प-म- प-ग-, ध- मं - || गरी,ग-- री सा-,निसा ; |
बाऽऽ ऽऽऽऽऽ सऽऽऽ, धऽ ऽऽ || ऽऽ, ऽऽऽ ऽ रे ऽ,ऽ ऽ ; |
० || ३

धमं ग- रीसा, सा-निध | नि-- नि
शिवशंऽ कर, मऽहाऽ | देऽऽ व इत्यादि
४ | ×

अंतरा

मं धनि, नि सां-सां, रीं | सां सांसां, सां- | सांनिरीं-,निधनि- ध प |
वे ऽद, पु,राऽण, भ | यो संग, चंऽ | द्रऽताऽ, ऽऽऽऽ रे ऽ |
४ | × | ०

प-मम गरी ग- री- सा- | सा- रीं--, सांरीं गं- रींसां-, रीं ||
सैऽकत शैऽ याऽ हऽ रेऽ | नाऽ जाऽऽ, कोऽ ऽऽ स्मरेऽ, भ ||
२ | ०

निप-म, म ग-रीग री सा ; | गमं ध-,मं ग रीसा, सा-निध |
योऽऽहै, स नाऽऽऽ त न ; | शिऽऽऽ, व शं कर, मऽहाऽ |
३ | ४

नि-- नि
देऽऽ व इत्यादि स्थायी के अनुसार
×

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग सोहनी - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : बालि उमरिया उलझन लागी रे,
कमर कसक अंगिया मसक
लचक लचक ठुमकत चाल चलत गोरी ।
अंतरा : चोरी चोरी चमक चितवत चोरी
चली चकोर चन्द्र दरसन
'चित आनंद' चहूँ छावत छोरी ॥

स्थायी

^ग^मे - ग, ^मे^ग	^ध^मे ^नि^ध ^सां^नि सां	री सां नि सां	निध नि ^ध^मे मेग
बा ऽ लि, उ	म रि या ऽ	उ ल झ न	लाऽ ऽ गी रेऽ
०	३	×	२

^ध^मे नि ध, नि	^ध^मे ध, ^मे^ग मे	ग, री सा सा,	^नि^सा नि री, ग
क म र, क	स क, अं गि	या, म स क,	ल च क, ल
०	३	×	२

ग ग, ^ध^मे ध	नि सां, ^नि^ध री	सां, री ^सां^नि सां	^नि^धनि सांनि धमे ग
च क, ठु म	क त, चा ऽ	ल, च ल त	गोऽ ऽऽ रीऽ ऽ
०	३	×	२

अंतरा

-, ^ध^मे ध मे	ध ^सां^नि सां सां	^नि^सां री सां री	^सां^नि - सां -
ऽ, चो री चो	री च म क	चि त व न	चो ऽ री ऽ
०	३	×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

नि ध नि सां गं	- गं, ग रीं गं	रीं रीं मं गं रीं	सां - , नि सां सां
च लि च को	ऽ र, च ऽ	न्द्र द र स	न ऽ, चि त
०	३	×	२

नि सां रीं सां नि सां	नि ध, ध मं ध	निसां रींसां नि ध	नि धनि सांनि धमं ग
आ ऽ न ऽ	ऽ न्द, च हुँ	छाऽ ऽऽ व त	छोऽ ऽ ऽ रीऽ ऽ
०	३	×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग ललत - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : नाहक नेह लगाये तुम्ही सन
तुम का जानो पीत निभावन।
अंतरा : अपनी ही कहत, काहूँ की ना सुनत
कैसे समझाऊँ, बहु कठिन परत
'चितआनंद' रहस समझावन॥

स्थायी

(मं) ग मं ग री	(सा) नि री ग म	मं - म ग	(ग) म गमम (ग) म ग
ना ऽ ह क	ने ऽ ह ल	गा ऽ ये ऽ	तु म्हीऽऽ स न
०	३	×	२

-, (मं) ध मं (मं) ध	(ध) सां - सां -	(सां) नि री नि (नि) ध	(ध) मं ध मं म
ऽ, तु म का	जा ऽ नो ऽ	पी ऽ त नि	भा ऽ व न
०	३	×	२

ग; (ग) मं ग री	(सा) नि री ग म	
ऽ; ना ह क	ने ऽ ह ल	इत्यादि
०	३	

अंतरा

(ध) मं ध (ध) मं (मं) ध	- सां सां सां	(नि) सां सां सां (नि) सां	- रीं सां सां
अ प नी ही	ऽ क ह त	का हूँ की ना	ऽ सु न त
०		३ ×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

सां नि रीं गं मं	गं रीं सां, रीं	नि मं ध नि	मं धर्म म
कैसे स म	झा ऽ ऊँ, ब	हु क ठिन	प र त ऽ
०	३	×	२

री नि री ग म	नि ध नि सां, गं गं	रीसां सांनि, मं ध निसां	धनि सांनि धर्म म
चित आ ऽ	न ऽ न्द, र ऽ	हऽ सऽ, स ऽ म ऽ	झाऽ ऽ ऽ वऽ ऽ
०	३	×	२

ग; मं ग री	सा नि री ग म	
त; ना ह क	ने ऽ ह ल	इत्यादि स्थायी के अनुसार
०	३	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग पूर्वकल्याण - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : जयति जयति माता भवानी
जयति देवि जग उजियारी।

अंतरा : आनन ज्योति किरण द्युति होवत
विश्व उजेरो व्यापि रह्यो चहूँ ओर
तेज इक तेरो सर्वोपरि सर्वोपम
सर्वे हूँ तें अति प्यारी॥

स्थायी

[मे]प पर्म ग ध	र्म ग री सा	[नि]सा - - [सा]नि	निग री सा सा
ज यऽ ति ज	य ति मा ऽ	ता ऽ ऽ भ	वाऽ ऽ ऽ नि
०	३	×	२

[सा]नि री ग री	गर्म प पर्म ध	नि ध र्म ग	पर्म ग री सा
ज य ति ऽ	देऽ ऽ विऽ ऽ	ज ग उ जि	याऽ ऽ ऽ रि
०	३	×	२

अंतरा

[ध]र्म धर्म [नि]ध [सां]नि	रीं सां सां [नि]सां	सां सां [नि]सां सां	सांनि रीं सां सां
आ ऽऽ न न	ऽ ज्यो ति कि	र न द्यु ति	होऽ ऽ व त
×	२	०	३

[सां]नि [सां]नि [गं]रीं गंरीं	गं रीं सां सां	[नि]सां - सां सां	[नि]सां - [नि]सां सां
वि ऽ श्व उऽ	जे ऽ ऽ रो	व्या ऽ पि र	ह्यो ऽ च हुँ
×	२	०	३

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

नि नि सां - सां सां	- सां नि ध	ध म ध म ग	सां नि री ग री
ओ ऽ र ते	ऽ ज इ क	ते ऽ रो ऽ	स र वो ऽ
×	२	०	३

सा सा, प म ध	नि ध प प	सां नि नि रीं गंरीं	गं रीं सां सां
प रि, स र	वो ऽ प म	स र वे हुँऽ	तें ऽ अ ति
×	२	०	३

म नि ध प म	पम ग री सा	
प्या ऽ ऽ ऽ	ऽऽ ऽ ऽ री	जयति जयति --- इत्यादि स्थायी के अनुसार
×	२	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग बिंद्राबनी सारंग - एकताल (विलंबित)

स्थायी : ए लाल मिले आज, बीच बाट रोकत
पनिया भरन जाने न देत।
अंतरा : बैयाँ पकर मोरी गगरी गिरावत
मानो 'चित आनंद' कोऊ लाज लजावत ॥

स्थायी

निसारीमपनि-- -, [नि]प [म]री, [नि]सा	[म]री -	- [म]नि	सा,निसा री
एऽऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽ, लाल, मि	ले ऽ	ऽ आ	ऽ, ऽऽ ऽ
४	×	०	२

सा , [सा]निसा ‖	[म]री म	[म]रीम निम	[म]प प	- [प]मप	निसांरीं- -, [सां]नि
ज , बिच ‖	बा ऽ	ऽऽ ऽऽ	ऽ ट	ऽ रोऽ	कऽ ऽऽ ऽ, त
० ‖	३	४	×	०	२

- -,नि ‖	सां निसां	निसांनिरींसांरीं-- प,निम	[म]प प	- [प]नि [ध]निपम
ऽ ऽ,प ‖	नि ऽऽ	याऽ ऽऽऽऽऽऽ ऽ,ऽभ	र न	ऽ जा ऽऽऽ
० ‖	३	४	×	०

रीमपनि - [नि,]प	म री ‖	सा निसा
नेऽऽऽ ऽ, न	दे ऽ ‖	त ऽऽ
२	० ‖	३

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

पनिसांरींसांनिपम -,पनिसां, सांनि	सां सां	निसां सांनिसां	- निसांनि	
बैऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ,याँऽऽ, प	क र	ऽऽ मोरी	ऽ गग	
४	×	०	२	

सांरीं -,रींसां ‖	रींसां--प नि(नि), पम	प मप	पम रीम	प -,मपनि पनिप	
री ऽ,गिऽ ‖	राऽऽऽ ऽऽ, व	त ऽऽ	मा नो	ऽ ऽ,चिऽऽ तऽ	
० ‖	३	४	×	०	

म री	मनि सा ‖	निसा निसारीमपनिसां-	- निसां	सांरी -	सां -
आऽ	न ऽ ‖	ऽऽ ऽऽऽऽऽऽऽऽऽ	ऽ न्द	को ऽ	ऊ ऽ
२	० ‖	३	४	×	०

नि -,सांरीं, रींसां, निप	मरी - ‖	सानि सा;	निसारीमपनि-- -, निप मरी, निसा
लाऽ,ऽऽ, ज, ल	जाऽ ‖	व त;	एऽ ऽऽऽऽऽऽऽऽ, लाल, मि
२	० ‖	३	४

मरी
ले इत्यादि स्थायी के अनुसार
×

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग मधमाद सारंग - एकताल (विलंबित)

स्थायी : दैया पल ना सुहाये मैका हरि के दरस बिना
जियरा मोरा तरसाये अरी एरी।

अंतरा : कौन बिध पाऊँ चरन ध्याऊँ
'चित आनन्द' पाऊँ अरी एरी॥

स्थायी

[म]रीमप, [सां]नि [सां]नि	-,पम, [म]री- [सा]नि-,सा-	[नि]री [नि]सा	[सा]नि सा
दैऽऽ, या ऽ	ऽ,पऽ लऽ नाऽ,सुऽ	हा ये	मै का
	४	×	०

[नि]सा [म]री	[प]म प	[म]नि [प]नि प, [नि]प	[म]री [प]मप[म]	प [म]री	[सा]निसा, [म]रीप
ह रि	के ऽ	द र स, बि	ना जिय	रा ऽ	मोरा, तर
२	०	३	४	×	०

[म]री सा	[नि]सा,रीम री	[म]री,मप-म ; [म]रीमप, [सां]नि [सां]नि
सा ये	अ,रीऽ ऽ	ए,रीऽऽऽ ; दैऽ ऽ, या ऽ
२	०	३

-,पम, [म]री- [सा]नि-,सा-	[नि]री [नि]सा	
ऽ,पऽ, लऽ नाऽ,सुऽ	हा ये	इत्यादि
४	×	

अंतरा

[सां]नि [सां]निसां,सांनि	सां [नि]सां	[नि]सां नि	सां, [सां]निसांरीं	[प]सां [सां]नि [मां]नि
कौ नबि, ध ऽ	पा ऊँ	च र	न, ऽऽऽ	ध्या ऽ ऽ
	×	०	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

नि प	मप, मपनि, प	री -	निसा रीप	री सा	सा,रीम री	‖
ऽ ऊँ	ऽऽ, चिऽऽ, त	आ ऽ	नऽ न्दऽ	पा ऊँ	अ,रीऽ ऽ	‖
३	४	×	०	२	०	‖

री,मप-म; रीमप, नि नि	-,पम, री- नि़--,सा	री सा	
ए,रीऽऽऽ; दैऽऽ, या ऽ	ऽ,पऽ, लऽ नाऽऽ,सु	हा ये	इत्यादि स्थायी के अनुसार
३	४	×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग मधमाद सारंग - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : मोरे मन भाया श्याम छबीला
सुरस रसीला रंग रंगीला।
अंतरा : ललकि ललकि नंदलाल लकी
बलि जायी लोग लुगैया
चित्र विचित्र भेख आभूखन पेहेरे
'चित आनन्द' बरखाया ॥

स्थायी

(सा)नि़ सा री प	(म)री - सा -	(सा)नि़ - (सा)नि़ सा	(नि़)री - (सा)री -
मो रे म न	भा ऽ या ऽ	श्या ऽ म छ	बी ऽ ला ऽ
३	×	२	०

(नि़)सा री म, प	(नि)म प नि़ -	(नि)म प मप नि़प	(म)री - (सा)नि़ सा
सु र स, र	सी ऽ ला ऽ	रं ऽ गऽ रंऽ	गी ऽ ला ऽ
३	×	२	०

अंतरा

(सां)नि़ (सां)नि़ (सां)नि़, (सां)नि़	सां सां, (नि)सां सांरीं	(सां)नि़ (सां)नि़ सां, सां	(नि)सां -, (नि)सां (सां)नि़
ल ल कि, ल	ल कि, न न्दऽ	ला ऽ ल, ल	की ऽ, ब लि
३	×	२	०

नि़सां रीं रीं -	(नि)सां - सां, सां	(सां)नि़ (सां)नि़ प मप	(प)नि़ - - -
जाऽ ऽ यी ऽ	लो ऽ ग, लु	गै ऽ ऽ ऽऽ	या ऽ ऽ ऽ
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

म नि॒ प नि॒ प, प	म नि॒ प नि॒ प, म प	- नि॒ प म री म	म री - सा सा
चि ऽ त्र, बि	चि ऽ त्र, भे	ऽ ख आ ऽ	भू ऽ ख न
३	×	२	०

सा नि़ सा री म	प नि॒ सां रीं	मंमं रींसां नि॒प, नि॒नि॒	पम रीसा नि़सा री
पे हे रे ऽ	चि त आ ऽ	नंऽ ऽऽ दऽ, बऽ	रऽ खाऽ ऽऽ या
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग अम्बिका सारंग

यह राग काफी थाट से उत्पन्न हुवा है। इसमें आरोह-अवरोह दोनों में गंधार वर्ज्य किया जाता है, अतएव इस राग की जाति षाडव मानी जावेगी। इस राग में दोनों मध्यम एवम् दोनों निषाद का प्रयोग किया जाता है। तीव्र मध्यम एवम् तीव्र निषाद का प्रयोग केवल आरोह में ही किया जाता है; हाँला कि आरोह में शुद्ध मध्यम का प्रयोग किया जाता है। उत्तरांग में काफी का प्रभाव अधिक है। वादी स्वर रिखब तथा संवादी पंचम माना गया है। गान समय मध्यान्ह काल है।

कर्नाटक संगीत में प्रचलित 'सरस्वति' राग का स्वरूप इससे बहुत कुछ मिलता-जुलता है। सरस्वति राग में केवल तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है, जब कि अम्बिका-सारंग में शुद्धसारंग तथा काफी इन दो रागों का संयोग किया हुवा दिखाई देता है, जिसके कारण ये दो राग परस्पर स्वतंत्र अस्तित्व रखते हैं।

आरोह : सा, रेमरे, मं प, धनि॒सां।
अवरोह : सांनि॒धप, धनि॒धप, मं प, मरी, प (म)रे, सा ।।
पकड़ : मं प, धनि॒धप, (म)री, प (म)रे, निसारेसारे ।

स्वरविस्तार

सा, निसारे, मरे, रेनि॒धप, सा, निसारे, सारे, मं प, (ध)प (म)रे, मरे, मं प, धप (म)रे, सा,निसा, पध (सा)नि॒सा ।
सा, रेप (म)रे, सा, रे, मं प, धपमरे, मं प (म)रे, प (म)रे, धप, मं पमरे, रेमं, पधनि॒ (प)धप, धपमरे, रेमपमरे, मप (म)रे, सा ।
सानि, सारे, मरे, मं पधनि॒ (प)धप, मरे, नि॒धनि॒ (ध)प (म)रे, रीनिप (म)रे, मं पधनि॒ (प)धप, नि॒धप, धप (म)रे, मं प (म)रे, प (म)रे, सा ।
पमं प, ध (सां)नि॒ (सां)नि॒सां, रेंसां, नि॒धनि॒, पध (सां)नि॒ (सां)नि॒सां, नि॒धप (म)रे, मं प, धनि॒सां, पसां, पनि॒धपमरी, मं पध (सां)नि॒सां, पधनिसां, निसांरेंसांरें सां, निसांरेंमंरें, सांनि, रेंसांनि॒धप, पधनि॒रेंसां, नि॒धप, पधनि॒ (प)धप, (प)सांनि॒धप, मं पधनि॒ (प)धप, मं पधप (म)रे, मं प (म)रे,सा ।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग अम्बिकासारंग-लक्षणगीत - त्रिताल(मध्यलय)

स्थायी : गावो अम्बिका सारंग नीको, दोऊ मध्यम दोऊ निखाद
अत सुरस सुगम रूप रचाये।

अंतरा : बरज गांधार हरप्रिय मेलनसों, अंश सुर रिखब
समवादी पंचम, समय दोऊ प्रहर 'चित आनंद' गाये॥

स्थायी

(नि)सा
गा

री (प)म॑ प ध	नि॒ ध नि॒ ध	प म॑प ध (ध)प	(म)री म री, (नि)सा
वो अ ऽ म्बि	का ऽ ऽ सा	ऽ रंऽ ऽ ग	नी ऽ को, दो
३	×	२	०

म री प म॑	ध प -, ध	(म॑)प धनि॒ सां (सां)नि	सां - सां, (सां)मं
ऊ म ध्य म	ले ऽ ऽ, दो	ऽ ऊऽ ऽ नि	खा ऽ द, अ
३	×	२	०

(मं)रीं सां नि री	सां नि॒ ध, (प)नि॒	ध प - (म)प	(म)री म री; (नि)सा
त सु र स	सु ग म, रू	ऽ प ऽ र	चा ऽ ये; गा
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

री म
ब

री सा (नि)सा -	(सा)सां - सां, (नि)सां	सां नि॒ नि॒ ध	(सां)नि॒ सां सां, रीं
र ज गा ऽ	न्धा ऽ र, ह	र प्रि य मे	ल न सों, अं
३	×	२	०

- रीं सां सांनि	रीं रीं रीं, (सां)नि	सां निसां रींम॑ रींसां	(नि)प प प, (म)री
ऽ श सु र ऽ	रि ख ब, स	म वाऽ ऽऽ दीऽ	पं च म, स
३	×	२	०

म री म॑पध म॑प	(म)री री सा, (प)म॑	प ध नि॒ सां	नि॒ध पम (म)री; (नि)सा
म य दोऽऽ ऊऽ	प्र ह र, चि	त आ न न्द	गाऽ ऽऽ ये; गा
३	×	२	०

री (प)म॑ प ध	नि॒ ध नि॒
वो अ ऽ म्बि	का ऽ ऽ, इत्यादि स्थायी के अनुसार
३	×

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग अम्बिकासारंग - एकताल (विलंबित)

स्थायी : ए हो भँवरा तुम जाय कहो
इतनो संदेसवा मोरा।
अंतरा : घरी घरी पल पल जुग सी बीतत
'चित आनंद' जिया तरपत मोरा॥

स्थायी

[म]री	[री]मॅ मॅ ,प [नि॒]ध [सां]नि॒, [प]धप	प -	[री]म री	सा . [सा]नि॒ [सा]नि॒	[प]ध प--ध	‖
ए	ऽऽ, हो ऽ ऽ, भँव	राऽ	तु म	जा ऽ ऽ	ऽ यऽऽऽ	‖
	४	×	०	२	०	

[सा]नि॒ सा	नि॒सा [नि],सासा	[म]री [प]मॅ	प [मॅ],पध	प,-ध [सां]नि॒सां
क हो	ऽऽ ,इत	नो ऽ	ऽ ,संऽ	दे,ऽऽ सवा
३	४	×	०	२

[प]सांनि॒धप, [नि॒]धनि॒ ‖	[प]ध [मॅ]प, [म]री ; [म]री	[री]मॅ मॅ ,प [नि॒]ध [सां]नि॒, [प]धप	प -	
मोऽऽऽ, ऽऽ ‖	ऽ ऽ, रा ; ए	ऽऽ, हो ऽ ऽ, भँव	राऽ	इत्यादि
०	३	४	×	

अंतरा

[म]पध [सां]नि॒सां	[नि॒]सां [नि॒]सांनि॒धप	प--ध [सां]नि॒सां-सां	[नि॒]सां [मं]रींमं	(सां) -	‖
घरी घरी	प ऽऽऽऽ	लऽऽऽ पऽऽल	जु गऽ	सी ऽ	‖
४	×	०	२	०	

[प]सांनि॒ -, [प]ध	प -, [म]रीमॅ पध [ध]प	मरी (सा)	[म]रीमप धनि॒सां [नि॒]सां
बीऽ ऽ, त	त ऽ, चिऽ ऽऽ त	आऽ नं	ऽऽऽऽऽऽ द
३	४	×	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

सां निसां	रीरीं सां प,-ध	सां निसां,प	प सांनिधप	नि धनि	प म धप, री	म -; री
जिया	त र,ऽऽ	पत, ऽ	मोऽऽऽ	ऽऽ	ऽऽ, रा	ऽ, ए
२		०		३		

री मं मं ,प	नि सां प ध नि, धप	प -	
ऽऽ,हो	ऽ ऽ, भँव	रा ऽ	इत्यादि स्थायी के अनुसार
४		×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग अम्बिकासारंग - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : परीहुँ तोरे पैंया सैंया
नाहीं नाहीं सहूँ मैं तोरे रंगरलियाँ।

अंतरा : लाखन के बीच लाज लजावत
कौन बिध समझाऊँ नहीं समझत
देख चर्चा करे ब्रिज की लुगैया॥

स्थायी

री म
प

री म री सा	री - (री)मम -	प - ध (सां)नि	ध प - , (म)प
री हुँ तो रे	पै ऽ याऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	सैं या ऽ ,ना
३	×	२	०

ध (सां)नि सां सांरीं	(नि)सां - (नि)ध प	(नि)ध नि ध प	(म)री म री ; (री)म
हीं ना हीं स ऽ	हूँ ऽ मैं ऽ	तो रे रं ग	र लि याँ ; प
३	×	२	०

अंतरा

(ध)प ध (सां)नि सां	(नि)सां - सां सां	(मं)रीं मं रीं सां	(सां)नि ध (सां)नि सां
ला ऽ ख न	के ऽ बी च	ला ऽ ज ल	जा ऽ व त
०	३	×	२

रीं सां रीं (सां)नि	सां नि ध प	पसां निसां (नि)ध प	(नि)ध नि ध प
कौ न बि ध	स म झा ऽ	ऊँऽ ऽऽ न हीं	स म झ त
०	३	×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

^म^री म री ^प^र्म	प ^नि^ध नि रीं	सां नि - ^ध^नि	ध प - ^म^प
दे ऽ ख च	र चा ऽ क	रे ऽ ऽ ब्रि	ज की ऽ लु
०	३	×	२

^म^री म री; ^री^म	री म री सा	
गै ऽ या; प	री हुँ तो रे	इत्यादि स्थायी के अनुसार
०	३	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग शुद्धसारंग - एकताल (विलम्बित)

स्थायी : आये श्याम बिहारी सपना मोरे
बरजोरी करे बैयाँ मरोरी।
अंतरा : देखो री सखी अब दुखन लागी मोरी कलैया
कैसे सहूँ 'चित आनन्द' की अब की बारी॥

स्थायी

सा री नि मं प मं रीं ध म
म मरी, सारी,मं - | ध धपमं प, पधनि, सां | नि प | प(प) री
आ ऽऽ, ऽऽ, येऽ | श्याऽऽऽ ऽ, मऽ ऽ, बि | हा री | स ऽ प
४ | × | ०

म म सा प रीं
रीप,मं धप रीसा | निसा,निसारी री || मं प | मं प -,पधनि सां
ऽऽ, ऽऽऽ नाऽ | मोऽ, ऽऽऽ रे || ब रा | ऽऽ ऽ, जोऽऽ ऽ
२ | ० || ३ | ४

नि मं मं
नि -ध | पमं ,धप | प(प),सां प | प(प) - ,म || री सा
री ऽऽ | ऽऽ, करे | बैऽ, ऽ याँ | मऽ ऽ, रो || ऽ री
× | ० | २ | ० || ३

अंतरा

मं मं नि नि मं मं
पधप प सां--, सां | सां -,रींसां | सां- रीं रीं (सां)
देऽखो ऽ रीऽऽ, स | खी ऽ,अब | दूऽ ख न ला
४ | × | ०

सां री ध प प
रीं रींसांनि सां,निसां,निसांरीं, सां | नि प || मं पध, धपमरी सा
गी ऽऽऽ ऽ, ऽऽ, ऽऽऽ, | री ऽ || कऽऽ, लैऽऽऽ या
२ | ० || ३

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

सा निसा म रीमं प, प मं	प -	सां निसां रींरीं	-रीं सां	मं -,पधनि रीं सां
कै ऽ सेऽऽ, स	हूँ ऽ	चित आनं	ऽद की	ऽ ऽ, अबकी ऽ
४	×	०	२	०

नि-धप मं मरीसा ;	सा म री मरी,सारी,मं -	मं ध प धपमं प, मं पधनि, रीं सां
बाऽऽऽ ऽ ऽ ऽरी ;	आ ऽऽ, ऽऽ, येऽ	श्याऽऽऽऽ,मऽऽ, बि
३	४	

नि ध प	
हा री	इत्यादि स्थायी के अनुसार
×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग शुद्धसारंग - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : मदमाति अलसानी हो तुम
काहे अटरिया आय खरी हो
कौन पथिकवा के राह तकत हो।

अंतरा : चमकत चितवन चोरी छिपायी
'चितआनन्द' बहाई अंगडाई
लेत खरी खरी अतही निरलज हो तुम ॥

स्थायी

मंप
मऽ

धप मरी - सा	री री सा -	सानि सा रीमं प	पमं प -, मरी
दऽ मा ऽ ती	अ ल सा ऽ	नी ऽ होऽ ऽ	तु म ऽ, का
३	×	२	०

मं प ध नि	सांनिसां रींसां नि ध	प मं पध पमं प	मरी - - , मंप
हे अ ट रि	याऽ ऽऽ आ ऽ	य ख रीऽ ऽ ऽ	हो ऽ ऽ , कौ
३	×	२	०

प निसां सां रीं	सां - (प) -	पध प मप म रीसा	री री सा; मं प
न प थि क	वा ऽ के ऽ	राऽ ऽ ऽ ह त	क त हो; मऽ
३	×	२	०

अंतरा

प प सां सां	निसां सां रीं सां	निसां रींमं रीं सां	निसां रींसां निध प
च म क त	चि त व न	चोऽ ऽऽ री छि	पाऽ ऽऽ यीऽ ऽ
०	३	×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

(सां)नि सां रीं मं	(सां) - निसां रींसां	नि ध प, निसां	रींसां नि ध प
चि त आ ऽ	न ऽ न्दऽ बऽ	हा ऽ ई, अंऽ	गऽ डा ऽ ई
०	३	×	२

(म)री म री (प)मं	प (प)रीं सां -	नि ध प -	मं प धप म (री)सा
ले ऽ त ख	री ख री ऽ	अ त ही ऽ	निऽ रऽ ल ज
०	३	×	२

री री सा; मंप	धप (म)री - सा	
हो तु म; मऽ	दऽ मा ऽ ती	इत्यादि स्थायी के अनुसार
०	३	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग पटदीप - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : मनमानी चाल तिहारी, बनवारी मोको ना सुहाई।
अंतरा : एक घरी जिया हरखावत मोहे,
'चितआनंद' सों साँझ-सवेरे,
फिर एक घरी बरजोरी, चाल अनोखी तोरी अनारी
बनवारी॥

स्थायी

			पधप
			म न
मग मग री सा	निसा गुम प मम	प - पम पम	मग म, मग म
मा ऽऽ नी ऽ	ऽ चाऽ ल ति	हा ऽ री ऽ	ऽ ऽ, ब न
०	३	×	२
प सांनि सां -	गं रीं - सां	धनि - - सांनि	ध प; पध प
वा ऽ री ऽ	ऽ मो ऽ को	ना ऽ ऽ सुऽ	हा ई; म न
०	३	×	२

अंतरा

			मप
			ए
म गग री साा नि सा	सासां - सांनि सांनि	सां नि सां सांगं	सांरीं - सां, सांनि
क घ री जि	याऽ ह र	खा ऽ व त	मो ऽ हे, ए ऽ
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

धप मग रीसा निसा	(सा)सां - (सां)नि (सां)नि	सां नि सां (सां)गं	रीं - सां -
कऽ घऽ रीऽ जिऽ	याऽ ह र	खाऽव त	मोऽहेऽ
३	×	२	०

प नि सां मं	गं रीं सां नि	(सां)नि - सां रीं	(नि)सां - (नि) ध प
चि त आ ऽ	न ऽ न्द सों	साँ ऽ झ स	वे ऽ रे ऽ
३	×	२	०

म (म)ग (प)प म	(ध)ध प सां (सां)नि	रीं सां प निं	सां गं रीं सां
फि र ए क	घ री ब र	जो री चा ऽ	ल अ नो खी
३	×	२	०

(सां)नि सां - रीं	(सां)नि सां (नि) ध प	म प; (प)ध प	(म)ग मग री सा
तो री ऽ अ	ना री ब न	वा री; म न	मा ऽऽ नी ऽ
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग सिंधूरा - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : जावो जी न झुलावो झुलैया कन्हैया
मानो जी बतियाँ खावोगे गारियाँ
देखेंगी हँसेंगी ब्रिज की लुगैयाँ।

अंतरा : देखो जी देखो जी मोरी धरकत छतियाँ
जाने दो मोहे छेरो ना कन्हैया
किसन कन्हैया परूँ तोरे पैया
'चित आनन्द' कहत हँस बतियाँ ॥

स्थायी

^नि सा
जा

^म री म प ध	सां - सां ^सां रीं	^सां नि॒ ध ^प म ^ध प	^म ग॒ री म -
वो जी न झु	ला ऽ वो झु	लै ऽ या क	न्है ऽ या ऽ
३	×	२	०

- ^म ध ध धप	^नि॒ ध नि॒ ध -	- , ^प म प प	मप धप ^म ग॒ री
ऽ मा नो जीऽ	ब ति याँ ऽ	ऽ , खा वो गे	गाऽ ऽऽ रि याँ
३	×	२	०

^म री ^म रीं रीं रीं	^सां नि सां - ^रीं सां	नि॒ ध ^प म . ^ध प	^म ग॒ री म; ^नि सा
दे खें ऽ गी	हँ सें ऽ गी	ब्रि ज की लु	गै ऽ याँ; जा
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

(प)ध (प)म प (सां)ध	सां ध सां सां	(गं)री गं॒ रीं सां	(सां)रीं (सां)ध सां -
दे खो जी दे	खो जी मो री	ध र क त	छ. ति याँ ऽ
३	×	२	०

(गं)री गं॒ रीं मं	गं॒ रीं सां -	(ध)प ध सां रीं	सांरीं गं॒ रीं -
जा ऽ ने दो	मो ऽ हे ऽ	छे रो ना क	न्है ऽ ऽ या ऽ
३	×	२	०

(जम)ध ध प प	(नि॒)ध नि॒ ध -	(प)म म म (ध)प	(म)ग॒ - री -
कि स न क	न्है ऽ या ऽ	प रूँ तो रे	पै ऽ या ऽ
३	×	२	०

(री)रीं रीं सां रीं	(सां)ध सां सां, (रीं)सां	नि॒ ध (प)म (ध)प	(म)ग॒ री म; (नि)सा
चि त आ ऽ	न ऽ न्द, क	ह त हँ स	ब ति याँ; जा
३	×	२	०

(म)री म प ध	सां - सां
वो जी न झु	ला ऽ वो इत्यादि स्थायी के अनुसार
३	×

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग बहार – एकताल (मध्यलय)

स्थायी : मितवा तुम्हरे ढिंगवा कैसे आऊँ ठगवा
बाट चलत मोहे रोके ठाड़ो, इत उत सब ओर
सखियनसों रार करत गारी देत, एरी मैंतो।

अंतरा : लाख सुनाऊँ एक हू नहीं मानत, बरजोरी कर
गागरि छिन, जोर घोर निठुर निडर॥

स्थायी

(नि)ध	नि	सां	रीं	(सां)नि	सां	नि॒	प	प	(म)ग॒	-	म
मि	त	वा	तु	म्ह	रे	ढिं	ग	वा	कै	ऽ	से
×		०		२		०		३		४	

(म)नि॒	-	-	ध	(सां)नि	नि	सां	-	(नि)ध	नि	सां	-
जा	ऽ	ऽ	ऊँ	ठ	ग	वा	ऽ	तूं	ऽ	तो	ऽ
×		०		२		०		३		४	

(नि)ध	नि	सां	रीं	(सां)नि	सां	नि॒	प	प	(म)ग॒	-	म
मि	त	वा	तु	म्ह	रे	ढिं	ग	वा	कै	ऽ	से
×		०		२		०		३		४	

(म)नि॒	-	-	ध	(सां)नि	नि	सां	-,	(नि)ध	नि	सां	रीं
जा	ऽ	ऽ	ऊँ	ठ	ग	वा	ऽ,	बा	ऽ	ट	च
×		०		२		०		३		४	

(सां)नि	सां	नि॒	प	(म)ग॒	म	री	सा,	(नि)सा	सा	म	म
ल	त	मो	हे	रो	के	ठा	डो,	इ	त	उ	त
×		०		२		०		३		४	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

(प)म	(नि)प	(म)ग	म	(म)नि	ध	नि	नि	सां	-,	(मं)गं	-
स	ब	ओ	र	स	खि	य	न	सौं	ऽ,	रा	ऽ
×		०		२		०		३		४	

मं	रीं	रीं	सां,	(सां)नि	सां	रीं	सां	नि	ध	नि	सां;
र	क	र	त,	गा	री	दे	त	ए	री	मैं	तो;
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

(ग)म	नि	ध	(सां)नि	सां	सां	(सां)नि	सां	(मं)गं	मं	रीं	सां
ला	ऽ	ख	सु	ना	ऊँ	ए	क	हू	ऽ	न	हीं
×		०		२		०		३		४	

रीं	(सां)नि	सां,	(नि)ध	नि	सां,	रीं	गं	रीं	सां	नि	सां
मा	न	त,	ब	र	जो	री	क	र	गा	ग	रि
×		०		२		०		३		४	

नि	ध,	(ग)म	(नि)ध	(सां)नि	सां	रीं	सां	नि	सां	(ध)नि	ध;
छि	न,	जो	र	घो	र	नि	ठु	र	नि	ड	र;
×		०		२		०		३		४	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग मियाँ की मल्हार - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : पचरंगी चुनरिया मोल ले दे रे,
मन को लुभावन हिया हरखावन,
आऊँ पेहर गरे लग जाऊँ।

अंतरा : मान न मान मैं तो अपने मन की,
लाडली गोरी नित ललचायो है
अपने मन, आऊँ पेहर गरे लग जाऊँ॥

स्थायी

[प]नि̱ [ध]नि̱ पम रीसा नि̱सा	[म]री - पनि̱ प [म]प	[म]ग̱ म री री	सां [नि]री - सा
प ऽ चऽ रंऽ गीऽ	चू ऽ नऽ रिऽ	या ऽ मो ल	ले देऽ रे
३	×	२	०

[ध]नि̱ध नि̱ध [सा]नि सां	[नि]री - सा सा	[सा]नि̱ [ध]नि̱ प पम	प - [म]ग̱ म
मऽ नऽ को लु	भा ऽ व न	हि या ह रऽ	खा ऽ व न
३	×	२	०

[म]री [री]प - प	नि̱ध नि̱ध सां नि	रीं [सां]नि सां नि̱ध	नि̱ध [सां]नि सां;
आ ऊँ ऽ पे	ह ऽ र ऽ ग रे	ल ग जा ऽऽ	ऽऽ ऊँ ऽ;
३	×	२	०

अंतरा

, [ध]नि̱ [नि]म प	सां - सां [सां]नि	सां नि̱ध नि̱ध नि̱ध	[सां]नि नि सां -
, मा न न	मा ऽ न मैं	तो अऽ पऽ नेऽ	म न की ऽ
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

-, रीं सांनि सां	धनि म प -	ममप धनि सां निप	मग - म -
ऽ, ला ऽ ड	ली ऽ ऽ ऽ	गोऽ ऽऽ ऽ ऽऽ	री ऽ ऽ ऽ
३	×	२	०

मरी प मग म	री - सा -	निध निध सानि नि	सा नि-री सा
नि त ल ल	चा ऽ यो ऽ	हैऽ ऽऽ अ प	ने ऽ म न
३	×	२	०

मरी रीप - मप	पनिध निध सां नि	रीं सांनि सां निध	निध सांनि सां
आ ऊँ ऽ पे	हऽ रऽ ग रे	ल ग जा ऽऽ	ऽऽ ऊँ ऽ
३	× २		०

पनि धनि पम रीसा निसा	
प ऽ चऽ रंऽ गीऽ	इत्यादि स्थायी के अनुसार
३	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

राग मियाँ की मल्हार - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : बिछुवा छोम् छननन बाजे
ठुमकत चाल चले गोरी
सास ननंदिया की चोरी।

अंतरा : लोक लाज खोई मोहन कारन
न्योछावर करली तन मन धन
'चितआनंद' धन पायो री॥

स्थायी

			(प)म प
			बि छु
पनि॒ धसां निसां -	- नि॒प मप नि॒प	(म)ग॒ (म)ग॒ म रीसा	री - सा -
वाऽ ऽऽ ऽऽ ऽ	ऽ छोम् छऽ नऽ	न ऽऽ नऽ	बा ऽ जे ऽ
०	३	×	२
(सा)नि॒ सा (म)री प	(म)ग॒ म री सा	नि॒ -ध॒ नि॒ -ध॒	(सा)नि॒ - सा -
ठु म क त	चा ऽ ल च	ले ऽऽ ऽ ऽऽ	गो ऽ री ऽ
०	३	×	२
(नि)सा म री प	प प (प)नि॒ (नि॒)-ध	सां नि रीं -	(रीं)नि सां; (नि॒)धनि॒ मप
सा ऽ ऽ स्न	नं दि या ऽऽ	की ऽ चो ऽ	री ऽ; बिऽ छुऽ
०	३	×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

प म - प प नि॒	- नि॒ध सां नि -	सां - सां नि सां	नि सां नि सां
लो ऽ क ला	ऽ जऽ खो ऽ	ई ऽ मो ह	न का र न
०	३	×	२
सां नि॒ सां मं ग॒ मं	रीं रीं सां सां	नि॒ - ध नि नि	सां नि सां सां
न्यो ऽ छा ऽ	व र क र	ली ऽऽ त न	म न ध न
०	३	×	२
नि सा म म रीं प	म प प नि॒ नि॒ध	सां नि रीं -	रीं नि सां; धनि॒ मप
चि त आन	ऽ न्द ध नऽ	पा ऽ यो ऽ	री ऽ; बिऽ छुऽ
०	३	×	२
पनि॒ धसां निसां -	इत्यादि स्थायी के अनुसार		
वाऽ ऽऽ ऽऽ ऽ			
०			

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग मियाँ की मल्हार - तराना - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : दिर दिर दीम्तन तन नितवन देरेना
दीम् दीम् निततम देरेना, दीम् तोम्
तननन तदरे दानि, तन तदानि,
दीम् तोम् तननन नननननन।

अंतरा : मलहरि के तान गाये बजाये
सुन सुन श्रवन भये उन मन
दिर दिर दिर दिर तनमन
'चित आनन्द' घन मेहा बरसे
रिमझिम रिमझिम, दिर दिर दीम्
दिर दिर दीम्, दिर दिर दीम् तन ॥

स्थायी

			^नि सा सा
			दिर दिर
री - सा सा,	नि सा री सा	नि़ प, ^प म प	नि़ - -धु, ^सा नि
दी ऽ म्त न,	त न नि त	त न, दे रे	ना ऽ ऽऽ, दी
२	०	३	×
सा नि सा सा,	^सा नि सा ^म री प	^प म प ^म ग़ म,	^म री - प -
ऽ म्त दी म्,	नि त न म	दे रे ना ऽ,	दी म् तो म्
२	०।	३	×
निध निध पम प,	^प म प ^प निध, ^सा नि	सा री, ^प म प	^प निध ^सां नि सां रीं,
तऽ नऽ नऽ न,	त द रेऽ, दा	ऽ नि, त न	तऽ दा ऽ नि,
२	०	३	×

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

मं मं रीपं गं मं	रीं रीं सां सां	निध निध प म	नि री सा; सा सा
दी म् तो म्	त न न न	नऽ नऽ न न	न न; दिर दिर
२	०	३	×

अंतरा

सा ध नि नि प म	नि री सा - सा	सा नि सां - सां सां	सां निध निध नि सां
म लहरि	के ताऽन	गाऽये ब	जाऽ ऽऽ येऽ
०	३	×	२

सां निध निध निध निध	सां नि नि नि सां सां	सां (सां) - -	प निध निध म प
सुऽ नऽ सुऽ नऽ	श्रवन भ	येऽऽऽ	उऽ नऽ म न
०	३	×	२

प नि म प ध नि	सां सां नि प	म म म ग ग गम री	- री सा सा
दिर दिर दिर दिर	त न न न	चि त आऽ न	ऽन्द घ न
	३	×	२

मं मं गं - गं मं	रीं रीं सां -	सां रीं नि सां, नि	म ध नि, प म
मेऽ हाऽ	ब र से ऽ	रि ऽ म्, झि	ऽ म्, रि म
०	३	×	२

नि सां प ध, नि सां	प री -, म प	प सा नि -ध; नि सा	री - सा सा
झि म, दिर दिर	दी म्, दिर दिर	दीऽम्; दिर दिर	दीऽम्त न
०	३	×	२

सा नि सा री सा	
त न नि त	इत्यादि स्थायी के अनुसार
०	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग दरबारीकान्हड़ा – एकताल (विलंबित)

स्थायी : न करिये गुमान,
ये जोबन दोऊ घरियन के मेहमान।
अंतरा : चार काँधे चढे, बिदेस जावन है
एक दिन तोहे ले 'चितआनंद' को जान।

स्थायी

(सा)रीसा, (नि)ध़- नि़पम,प	सा (सा)नि़सा, (नि)सा	(सा)नि़सा री (सा)री	(म)ग (म)ग (म)रीसा
नक, रीऽऽ येऽ,गु	मा ऽऽ, न	ये ऽऽ ऽ	जोऽ बऽ
४	×	०	२

री (ग)सा	(सा)नि़ सा--नि़	सा ,रीसा	(नि)ध़ (सा)नि़	सा ,री (सा)री	(म)ग (म)ग (प),मप	(म)
ना ऽ	दो ऽऽऽऽ	ऊ ,घऽ	री ऽ	ऽ ,य न	केऽ ,मेह	
०	३	४	×	०	२	

प (म)ग	रीसा,री- (ग)सा;	(सा)नि़सारीम,रीसा (नि)धनि़--,पम़प-	सा (सा)नि़सा, (नि)सा	
मा ऽ	ऽऽ, ऽऽ न;	येऽऽऽ, नक रीऽऽऽ,येऽगुऽ	मा ऽऽ, न	इत्यादि
०	३	४	×	

अंतरा

(प)मप (नि)ध	(नि)ध, (सां)नि सां-, (सां)नि	सां निसां	(सां)निरी गंसां	(नि)सां (नि)री (सां)रीसांनिसांरीं
चाऽ र	ऽ,काँ धेऽ, च	ढेऽऽ	बिदे ऽस,	जा ऽऽऽऽऽऽ
३	४	×	०	२

(नि)ध (ध)नि	प (प)म, (नि)पनि	(म)ग रीसा	रीसा (नि)ध़, (सा)नि़सा	(सा)नि़सा,री (सा)री
व न	है ए, कऽ	दि नऽ,	तोहे ले,ऽऽ	चित आऽ,
०	३	४	×	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

म म	म म	ग	म नि
ग ग ,मप	प ग	रीसा,री- सा;	रीसानिसा, रीमरीसा, ध़नि़--,पमप-
नंद ,को ऽ	जा ऽ	ऽऽ, ऽऽ न;	येऽऽऽ, नऽकऽ, रीऽऽऽ,येऽगुऽ
२	०	३	४

सा नि
सा नि़र्सा, सा
मा ऽऽ, न
×

इत्यादि स्थायी के अनुसार

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग दरबारीकान्हडा - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : सपने में देखे बनवारी
आये मुसकाये इतराये।
अंतरा : 'चित आनंद' भरी निंदियासों
जगी देखि रहे घन न घनश्याम
दोऊ अँखियनसों बूँदन
आये मुसकाये इतराये॥

स्थायी

(सा)नि़ सा
स प

री - रीसा (नि)ध़	नि़ प (प)म प	सा - - -	(सा)नि़ सा, (सा)नि़ सा
ने ऽ में ऽ दे	ऽ खे ब न	वा ऽ ऽ ऽ	री ऽ, स प
०	३	×	२

(सा)नि़सा रीम रीसा (नि)ध़	नि़ प (प)म प	सा - - - (नि़)	सा -, री (सा)री
नेऽ ऽऽ मेंऽ दे	ऽ खे ब न	वा ऽ ऽ ऽ	री ऽ, आ ऽ
०	३	×	२

(म)ग॒ (म)ग॒ (प)म प	(प)म पनि॒ (म)ग॒ म	री सा री -	सा -; (सा)नि़ सा
ये ऽ मु स	का ऽऽ ये ऽ	इ त रा ऽ	ये ऽ; स प
०	३	×	२

अंतरा

(प)म प (नि)ध॒ (नि)ध॒	(सां)नि॒ - सां (सां)नि॒	सां - (नि)ध॒ नि॒	सां - (नि)सां -
चित आ ऽ	न ऽ न्द भ	री ऽ निं दि	या ऽ सों ऽ
०	३	×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

(नि)ध (नि)ध (नि)ध (सां)नि	सां सां री (सां)रीं	(म)गं (म)गंमं रींसां (सां)नि	सांरीं (नि)ध नि प
ज गी ऽ दे	ऽ खि र हे	घ नऽ न ऽ घ	नऽ श्या ऽ म
०	३	×	२

(प)म प (प)सां -	नि प म प	(म)ग म री सा	री सा, री (सा)री
दो ऽ ऊ ऽ	अँ खि य न	सों ऽ बूँ ऽ	द न, आ ऽ
०	३	×	२

(म)ग (म)ग, (प)म प	(प)म पनि ग म	री सा री -	सा -; (सा)नि़ सा
ये ऽ, मु स	का ऽऽ ये ऽ	इ त रा ऽ	ये ऽ; स प
०	३	×	२

री-रीसा (नि)ध	नि़ प
नेऽ मेंऽ दे	ऽ खे इत्यादि स्थायी के अनुसार
०	३

Funding by IKS-MoE

राग दरबारीकान्हड़ा - त्रिताल (मध्यलय)

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

स्थायी : झनन झनन झन झनननन बाजे रे घुंगरवा
सुन झनकार मैं जाग परी चली छोर मंदरवा ।

अंतरा : जमुना किनारे लाखों मूरतियाँ
चौंक परी मैं देख सूरतियाँ
नाचत थैया थुंगा दिग दिग नग धेत् थैया
'चित आनंद' हिये श्याम सुन्दरवा ॥

स्थायी

(नि)री री री, (सा)री	री री (नि)सा सा,	(सा)नि़ सा री (सा)री सानि़	धनि़ सारी - (सा)री
झ न न, झ	न न झ न,	झ न नऽ नऽ	नऽ बाऽ ऽ जे
×	२	०	३

(म)ग (म)ग (म)ग, रीसा	री री सा -,	(सा)नि़ (नि)सा (सा)म (ग)म	री - सा , (नि)सारी
रे ऽ ऽ, घुंऽ	ग र वा ऽ,	सु न झ न	का ऽ र, मैं ऽ
×	२	०	३

(री)नि़ सा री रीसा	(नि)ध़ (नि)ध़, (म)ग (म)ग	(नि)ध़ (सा)नि़ सा, (ग)री	(म)ग म री सानि़;
जा ऽ ग पऽ	री ऽ, च लि	छो ऽ र, मं	द र वा ऽऽ;
×	२	०	३

अंतरा

(प)म म प (म)प	(नि)ध - (सां)नि -	सा - सां (नि)सां	(सां)नि सां (नि)सां -
ज मु ना कि	ना ऽ रे ऽ	ला ऽ खो मू	र ति याँ ऽ
×	२	०	३

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh

(नि)ध (नि)ध (नि)ध (नि)ध	(सां)नि सां (नि)सां -	(सां)नि सां रीं रींसां	(नि)ध नि प -
चौं ऽ क प	रीऽ मैं ऽ	देऽ ख सूऽ	र ति याँ ऽ
×	२	०	३

(म)प रीं (सां)रीं रीं	(मं)गं (मं)गं (मं)गं (मं)गंमं	रीं रीं रीं सां	(सां)नि सां, रीं रींसां
नाऽ च त	थै या थूं गाऽ	दिग दिग नग धेतु	थै या, चि तऽ
×	२	०	३

(नि)ध (नि)ध (नि)ध नि	पम निप (म)ग (म)ग	(म)ग म रीसानि़	री री सा -नि़
आ ऽ न ऽ	दऽ हिऽ ये ऽ	श्या ऽ म सुंऽ	द र वा ऽऽ
×	२	०	३

(नि़)री री री, री	री री, (नि़)सा सा	
झ न न, झ	न न, झ न	इत्यादि स्थायी के अनुसार
×	२	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग गोपिका वसंत - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : राधिका पालना झुलावे,
ओरे झोरे ठाडे रही गोपीयन
हेरत कमल नैन चहूँ ओर,
मुदित भये कुँवर कन्हाई।

अंतरा : नीरज की मुसकान लिये,
देखि पग हाथन में लिये बाल,
'चितआनंद' मन समाई॥

स्थायी

(म)ग म ग सा रा ऽ धि का ०	(नि)सा (म)गम प म ऽ पाऽ ऽ ल ३	प - -, (म)प ना ऽ ऽ, झु ×	पनि धनि (प)म प लाऽ ऽऽ वे ऽ २
(ध)प (नि)ध (सां)नि सां ओ रे झो रे ०	(नि)ध म प पम ठा ऽ डे रऽ ३	(म)ग म -, (म)प ही ऽ ऽ, गो ×	(म)ग म ग सा पी ऽ य न २
(नि)ध़ नि़ सा म, हे ऽ र त, ०	ग सा ग, म क म ल, न ३	(नि)ध नि, ध म य न, च हूँ ×	-, (नि)ध नि सां ऽ, ओ ऽ र २
(गं)मं गं सां, (ध)प मु दि त, भ ०	(म)ग म -, (म)नि ये ऽ ऽ, कुँ ३	ध म़ -, मग व र ऽ, कऽ ×	(सा)नि़ सा (म)गम प; न्हा ऽ ईऽ ऽ; २

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

(म)ग म (नि)ध (सां)नि	सां - (नि)ध नि	सां - सां, (सां)गं	सां (नि)ध - प
नी ऽ र ज	की ऽ मु स	का ऽ न, लि	ये दे ऽ खि
३	×	२	०

(ध)प (नि)ध (सां)नि सां	(नि)ध नि ध म	(म)प (म)ग -, (म)ग	म ग, (नि)सा सा
प ग हा ऽ	थ न में ऽ	लि ये ऽ, बा	ऽ ल, चि त
३	×	२	०

(सा)सां - (नि)सां -	(नि)ध (ध)नि ध (प)म	(म)प - (म)ग -;	(म)ग म ग सा
आ ऽ न ऽ	न्द म न स	मा ऽ ई ऽ;	रा ऽ धि का
३	×	२	०

इत्यादि स्थायी के अनुसार

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग कौंसीकान्हडा - (मालकौंस अंग)

त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : नैना भरो कजरा सोहे
रसीली रंगीली मिया की
प्यारी सुहावनी मन मोहनी।

अंतरा : अली मालसी लगत कारे कारे
अलक तिहारे कपोलन पे छहराये
अत सुहाये, रसीली रंगीली पिया की
प्यारी सुहावनी मनमोहनी॥

स्थायी

(निृ)सा
नै

पम प - मग	री - ग म	ग री सा, (निृ)सारी	(सा)निृ सा -, (निृ)सा
ऽऽ ना ऽ भऽ	रो ऽ ऽ क	ज रा ऽ, सोऽ	हे ऽ ऽ, र
३	×	२	०

(सा)म म -, (ग)म	(म) - ग, (म)ग	मनि धनि (ग)री ग	(ग)प (म)प - प, (म)ग
सी ली ऽ, रं	गी ऽ ली, पि	याऽ ऽ ऽ ऽऽ	ऽ ऽ ऽ की, प्या
३	×	२	०

म (नि)धनि सां, (नि)सांनि	(गं)सां - (नि)ध (प)म,	(म)प पम (ग)रीग म	(ग)री सारी निसा; (निं)सा
ऽ रीऽ ऽ, सुऽ	हा ऽ व नी,	म नऽ मोऽ ऽ	ह नीऽ ऽऽ; नै
३	×	२	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

				[म]ग॒
				अ
म [नि]ध॒नि॒, सां [सां]नि॒	सां - -, [नि॒]सां	सां सांनि॒, [नि॒]ध॒ नि॒	[सां]गं॒, सां -, [सां]रीं	
ली मा ऽ ऽ ल	सी ऽ ऽ, ल	ग त ऽ, का रे	का रे ऽ, अ	
३	×	२	०	

री [गं]रींगं॒ मं [गं]रीं	सां - - -	(सां) - [नि॒]ध॒ मं	प - प, [म]ग॒
ल क ऽ ऽ ति	हा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽऽ	ऽ ऽ रे, क
३	×	२	०

म [म]नि॒ [नि]ध॒ [ध]म	[म]ग॒ [ग]री सा सा	-, [नि़]सा री [सा]नि़	सा सा -, [नि़]सा
पो ल न पे	छ ह रा ये	ऽ, अ त सु	हा ये ऽ, र
३	×	२	०

[सा]म म -, [ग]म	(म) - ग॒,
सी ली ऽ, रं	गी ऽ ली,
३	×

इत्यादि स्थायी के अनुसार

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग कौशिकीरंजनी

यह राग कीरवाणी थाट से उत्पन्न होता है। कीरवाणी थाट के स्वर 'सा री ग म प ध नि सां' इस प्रकार है, अर्थात् इसमें गंधार व धैवत स्वर कोमल तथा शेष सब शुद्ध स्वर हैं। इस राग में पंचम स्वर वर्ज्य है, अतएव इसकी जाति षाडव-षाडव मानी जायेगी। वादी स्वर मध्यम एवम् संवादी षड्ज माना गया है। गान समय मध्यरात्रि का है। आजकल के युवा कलाकारों का यह एक प्रिय राग बन गया है और बडी चाव से गाया बजाया जाता है। यह एक उत्तरांगप्रधान राग है।

आरोह : सा ग, रीगम, ध नि सां ।
अवरोह : सां निध, मग, रीगम, रीसा ।।
पकड़ : सां, निसां, रींसां, निधमग, मधनिसां ।।

स्वरविस्तार

सा, रेगम रेसा, निसाध, निसाम, गरे, गम-रेसा, रेगमध, मगरे, गम-रेसा।
सानिधनिसाम, गरेगम, धम, गमधनि,धम, धनिसां, रेंसां, निसां-ध, मधनिसां रें, सांनिध, निसांनिध, निधमगरे, गम-रेसा।
सा म, गरेगम, धमधनि, धम, मगमधनि, धम, गरेगमध, मधनिसां, धनिसांरें, निसां,ध, निधम, गरेगम-रेसा।
मग मधनि, धमधनि, गरेगम, गमधनि, धनिसां, निसांनि, धनिसांरें, गंरेंसांनि, धनिरेंसां, निसांनि, धनिसांनिधम, धमगरे, गम-रेसा।
गमध, धनिसां, निसांरें, सांनिध, निसां, धनिसांरेंगंरें, गंमं-रेंसां, धनिसांमं, गंरेंगंमं-रेंसां, सांमंगंमं, गंरेंगंमं-रेंसां, गंरेंसांनि, सांनिधम, धनिसांरें, गंरेंसांनि, सांनिधमगरे, गम-रेसा।
सां, निधनिसां, मगमधनि, धमधनिसां, मगरेसारेगम, धमगरे गमधनि, धनिसां, सांनि धनि निसां सांरें, रेंगंमं-रेंसां, धनिसांरेंगंमं, गंरेंगंमं-रेंसां, सांमंगंमं, रेंगंमं-रेंसां, निसांगंरेंसांनि, रेंसांध-म, धनिसांनिधमगरे, गम-रेसा।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग कैशिकीरंजनी - एकताल (विलंबित)

स्थायी : एरी माई पिया परदेस गवन कीन्हो
अत बेकल होत जिया।

अंतरा : डगर बुहारूँ नित मग झारूँ
पलकन सों, गरे लग जाऊँ॥

स्थायी

सां	नि		सां	गं		नि	रीं	
-, निसां	-, धनि	सां,री	रीं	रींगंरीं-	सां,निध	धनि	सां	निसां
ऽ, एरी	ऽ, माई	पी,ऽ	ऽ	ऽऽऽऽ	या,ऽ ऽ	पर	दे	ऽ ऽ
४		×			०		२	

नि	म म		सा म	ग		
ध म	गरी	गम-ग,रीसा	निसा, ग	-, रीग	म -
स ऽ	गव	ऽऽऽऽ, न ऽ	कीऽ, न्हो	ऽ,अत	बे ऽ
०	३		४		×

म म	म	ध नि		सां म	नि		
ग ध -	म ध ध	नि नि	सां सां	रीं रीं, गंमंगं-	रींसांनिध ;
क ल ऽ	ऽ हो ऽ	ऽ ऽऽ	ऽ	ऽ ऽ, तऽऽऽ	जियाऽऽ ;
०	२	०		३	

सां	नि	
-, निसां	-, धनि	
ऽ, एरी	ऽ, माई	इत्यादि
४		

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

गम, ध ध, नि	सां सां	नि,सांमंगं- गं,रींसां	सां,निसां ध
डग, र ऽ, बु	हा रूँ	नि,तऽऽऽ ऽ,मग	झा,ऽ ऽ रूँ
४	×	०	२

धनिसां- निसां	धम गरी	रीगम- रीसा	निंसा ग- रीग
पलकऽ ऽ न	सोंऽ ऽऽ	ऽऽऽऽ ऽऽ	गऽ रेऽ लग
०	३	४	×

म, ग ध	म ध ध	नि नि सां सां	री री, गंमंगं- (सां),निध ;
जा,ऽ ऽ	ऽऽ ऽ	ऽ ऽऽ ऽ	ऽ ऽ, ऽऽऽऽ ऊँ, ऽऽ ;
०	२	०	३

-, निसां -, धनि	इत्यादि स्थायी के अनुसार
ऽ, एरी ऽ, माई	
४	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग कौशिकीरंजनी - त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी : बरखा ऋत बैरन हमारी रे
पपीहा पीयु पीयु करे जिया डरे
तरसत पियु के मिलन की आस।

अंतरा : तरप तरप रोवत बीतत रैन
नहीं मानत जियरा, भर आये नैन
'चितआनंद' बिन भई उदास॥

स्थायी

(सां)नि सां
ब र

(गं)री ग॒ री सां	(नि)ध॒ (नि)ध॒ (म)ग॒ म	(म)ध॒ ध॒ - (सां)नि -	सां - - -
खा ऽ रि त	बै र न ह	माऽ ऽ री ऽ	रे ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

(सां)नि सां (गं)रीं ग॒ं	(ग॒ं)रीं सां (सां)नि ध॒	म (म)ग॒ -, (म)ग॒	(ग॒)री ग॒ (ग॒)री सा
प पी हा ऽ	पि यु पि यु	क रे ऽ, जि	या ऽ ड रे
०	३	×	२

(नि॒)सा म म म	(नि)ध॒ ध॒ नि, (सां)नि	रीं सां रीं (सां)नि	सां सां; (सां)नि सां
त र स त	पि यु के, मि	ल न की ऽ	आ स; ब र
०	३	×	२

अंतरा

(नि)सां (सां)नि (नि)ध॒ (ध॒)म	(म)ग॒ (ग॒)री (नि॒)सा -	(सा)सां सां, (नि)सां -	(ग॒ं)रीं ग॒ं रीं सां
त र प त	र प रो ऽ	व त, बी ऽ	त त रै न
०	३	×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

सां नि सां रीं गं	रीं सां, नि सां	नि ध -, सां नि सां	नि ध धनि ध म
न हीं मा ऽ	न त, जि य	रा ऽ, भ र	आ ये नै न
०	३	×	२

नि सा सा ग री ग	म म, नि ध नि	सां सां, सां री रीं नि	सां सां; सां नि सां
चि त आ ऽ	न न्द, बि न	भ ई, उ दा	ऽ स; ब र
०	३	×	२

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग भैरवी - भजन - कहरवा (मध्यलय)

स्थायी : मन प्रेम की राख लगा ले तन से
जोगी बनकर जाना है।

अंतरा : काम क्रोध मद लोभ माया को,
ढूँडत है सब कोई।
मिथ्यायी से जगत झुलाना,
सत्य न जानत कोई।
'चितआनन्द' मिलन है प्रेम से,
प्रभु चरणों बलि जाना है॥

स्थायी

सा नि॒ सा
म न

सा प - प प	ध॒ प ध॒ सां नि॒ सां	नि॒ ध॒ - प म ग॒	म ग॒ प (म) -
प्रे ऽ म की	रा ऽ ख ल	गा ऽ ले ऽऽ	त न से ऽ
×	०	×	०
ग॒ री सा नि॒ -	सा री ग॒ म	मं ग॒ - री सा ग॒ री॒	सा -; सा नि॒ सा
जो ऽ गी ऽ	ब न क र	जा ऽ ना ऽ	है ऽ; म न
×	०	×	०

अंतरा

सा नि॒ - नि॒ नि॒ सा	- सा ग री॒ सा	सा ग॒ - ग॒ प	प मप मग॒ रीसा नि॒सा
का ऽ म क्रो	ऽ ध म द	मो ऽ ह मा	याऽ ऽऽ सोंऽ ऽऽ
×	०	×	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

[म]प - प प	[ध]प ध म मग	गम धनिध,	[ध]मध निसांनि	[नि]धनि सांरीं सां -
ढूँ ऽ ड त	है ऽ स बऽ	कोऽ ऽऽऽ	ऽऽ ऽऽऽ	ऽऽ ऽऽ ई ऽ
×	०	×		०

[सा]गं - (गं) -	[गं]रीं - सां -	[सां]नि [सां]नि सां [नि]सां	रीं [नि]सां [नि]ध, प
मि ऽ थ्या ऽ	ई ऽ से ऽ	ज ग त झु	ला ऽ ना ऽ
×	०	×	०

[म]प - प ध	[सां]नि सां सां सां	[नि]धनि सांरीं-सां	[सां]निसां -नि	[नि]ध नि ध प
स ऽ त्य न	जा ऽ न त	कोऽ ऽ ऽऽऽ	ऽ ऽ ऽऽ	ऽ ऽ ई ऽ
×	०	×		०

[म]ग प प -	[ध]प ध नि, सां	[नि]ध ध [ध]प ध	पम प म म
चि त आ ऽ	न ऽ न्द, मि	ल न है ऽ	प्रेऽ ऽ म से
×	०	×	०

[म]ग री [सा]नि नि	सा री ग म	गरी [री]ग सा [ग]री	सा -; [सा]नि सा
प्र भु च र	णों ऽ ब लि	जाऽ ऽ ना ऽ	है ऽ; म न
×	०	×	०

[सा]प - प प	
प्रे ऽ म की	इत्यादि स्थायी के अनुसार
×	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग मालकौस - सूलताल (मध्यलय)

स्थायी : जाग मूरख मनवा सुख निशा सी रानी
तारन अस्त भये ।

अंतरा : 'चित आनन्द' धीरज धरूँ रे
कस कठिन हृदय पावत दुःख नये नये ॥

स्थायी

(नि)साम (म)गम	गसा (नि)सा	साग गम	मध धनि	निसां -
जाऽ ऽऽ	गऽ मू	रऽ खऽ	मऽ नऽ	वाऽ ऽ
×	०	२	३	०

(नि)ग सां	(नि)सां (नि)ध	- नि	(नि)ध -	म -
सु ख	नि शा	ऽ सी	रा ऽ	नी ऽ
×	०	२	३	०

(ध)म (नि)ध	(सां)नि (गं)सां	(नि)ध (नि)ध	(म)ग म	(म)गनि सा
ता ऽ	र न	अ ऽ	स्त भ	येऽ ऽ
×	०	२	३	०

अंतरा

(म)ग म	ग सां	- (नि)सा	(सा)सां -	(नि)सां सां
चि त	आ न	ऽ न्द	धी ऽ	र ज
२	३	०	×	०

(नि)ध (सां)नि	सां -,	(नि)ध नि	सां (मं)गं	मं गं
ध रूँ	रे ऽ,	क स	क ठि	न हृ
२	३	०	×	०

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation Chandigarh

सां सां	नि॒ ध॒ नि॒	ध॒ म,	म नि॒ ध॒	सां नि॒ सां
द य	पा ऽ	व त,	दु ऽ	ऽ ख
२	३	०	×	०

नि म ध॒ ग॒	ग - म	म ग॒नि॒ सा;	नि॒ म सा॒म ग॒म	ग॒सा	इत्यादि स्थायी
न ये	ऽ न	येऽ ऽ;	जाऽ ऽऽ	गऽ	के अनुसार
२	३	०	×	०	

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

कै. पं. चिदानंद नगरकरजी की सर्जनशीलता का एक और प्रतीक राग "योगश्री" है। यह राग उन्होंने किसी भी महफिल में प्रस्तुत नहीं किया। उनके तत्कालीन पड़ोसी और परमस्नेही श्री.मोहन नाडकर्णीजीने (जो कि आजके संगीत के ख्यातनाम उपासक और समालोचक हैं) पंडितजी के मुखसे उनकेही घरमें सुनने का सुयोग कईबार प्राप्त किया था। इस राग का निम्नलिखित स्वरुप और चलन श्री. नाडकर्णीजी के स्मरणपर आधारित है। इस प्रक्रिया में श्री नाडकर्णीजी को पंडितजी के निष्ठावंत शिष्य श्री. गुरुदत्त हेबळेकरजी का सहयोग मिला है। दुर्दैववशात् पंडितजी की बंदिशे लिखित स्वरुप में उपलब्ध न होने के कारण उन बंदिशों के सिर्फ मुखड़े श्री. नाडकर्णीजी की यादोंसेही प्राप्त किये गये है। यह बंदिशे सन १९४९ की थीं।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग-योगश्री

इस राग में "श्री" और "कल्याण" रागोंका अनोखा मिलाप प्रतीत होता है। फिर भी इस सुंदर राग का जो अंतिम स्वरुप उत्पन्न होता है उसका आनंद और सुंदरता स्वतंत्र रुप से श्रोताओं को उपलब्ध होती है।

यह राग सायंगेय है। यह राग सुनते समय ऐसा महसूस होता है की इसे "परमेल प्रवेशक" मानने में कोई दिक्कत नहीं होनी चाहिए। इसके वादि और संवादि स्वर 'सा' और 'प' मानना उचित होगा।

आरोह : सारेगरे, मंपधप, निधपधपसां
अवरोह : सांनिधप, मंपधप, रे ग रे सा
चलन : सा रे ग रे सा, नि़ सा रे सा, रे ग रे मं प, मं प ध नि ध प,
मं प नि ध प रे, मं प ध प सां रें सां। सां नि ध प ग रे,
मं प ध प नि ध प ध मं प रे, रे ग रे सा। सा रे ग रे सा
नि़ सा (प़), प़ ध़ प़, सा रे सा ॥

बंदिशों के मुखडे

राग योगश्री-एकताल (विलंबित)

"जा जा रे भंवरा"

सा प	मं ग मं ,	प ध	प ध प	सां ध सां	रें सां
जा जा	रेऽ ,	भंव	राऽ	(शब्द उपलब्ध नहीं है)	
३	४		०		
(प) रे	मं प	रे ग	रे सा		

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

राग योगश्री - त्रिताल (मध्यलय)

झुटि झुटि न बातें बनाओ

	नि
सा	सा
झु	टि

सा नि	ध	ग रे	नि
प प प ध	सां(प) - प	रे - ग -	रे - सा सा
झु टि न बा	ऽ ते ऽ ब	ना ऽ ऽ ऽ	ओ ऽ झु टि
०	२	×	३

इसी तरह नगरकरजी ने और भी अन्य दो रागों की रचना करने का प्रयास किया था ऐसे कहा जाता है। ''कस्तुरी'' कन्नड साप्ताहिक में १९६५ में एक लेख में 'सुजन सारंग' का उल्लेख है। शायद यह नगरकरजी की उनके गुरु रातंजनकर (सुजन) के प्रति भेट थी। वैसे ही नगरकरजी के शिष्य वसंत पणशीकर 'दरबारी-का-एक प्रकार' के बारे में हमेशा कहते थे। अफसोस है उन दोनो निर्मितीयों के विवरण और बंदिशे नहीं मिलती। वैसही निम्न लिखित दो रागों के प्रथम चरण नगरकरजीके परिवार के याद में है।

राग देस

छेड करत मोसे गिरीधारी।

राग हंसध्वनि

माते तु जग जननी।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

NAGARKAR AT HIS DESK

In the midst of his busy life, Nagarkar used to spend some time at his desk scribbling his thoughts on different issues related to music. This might have been for a music conference, a lecture- demonstration or a lecture to his own students at the Vidya Bhavan. These notes should be viewed in the context of his times.

We have collected a few such notes from different sources depicting his musings on his guru Bhatkhande, music and spirituality, gharanas, and scientific approach and music.

Bhatkhande

Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande was born on 10 August 1860. Nagarkar describes this period as one in which the thinking minds in the field of music became almost stagnant because of the belief that music was entirely an art for the performer. Nagarkar wrote :

"The belief that music was wholly a practical art which did not admit of any scope for an intellectual approach made the artistic minds of that time stagnant. As a result, any attempt individually or collectively directed towards shaping progressive ideas was repulsed. While this was an advantage to the favoured few who were closely connected with the masters of art, other students with fresh outlook were handicapped.

"Braving such odds, Bhatkhande made a deep study of all the then existing literature on music both ancient and mediaval, visited various centres of music activity, held discussions over debatable points with men-that-mattered in the music world, and thus collected valuable data for incorporating within his system of thaat and raag

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
categorisation,a system that is adopted in almost all universities and published in his magnum opus, *Hindustani Sangeet Paddhati*.

"During his extensive tour of the country Panditji was convinced of the similarities between the music systems of the North and the South. An anti-regionalist that he was, he had an urge to find the means of bringing about a fusion of both. He introduced to the North many Karnatak raagas such as Durga, Narayani, Abhogi, Purva-Kalyan and Rageshri. His *thaat* system was inspired by the southern system of *melas*."

Nagarkar describes Bhatkhande as a giant among men and pays the following tribute :

"Speaking from the utilitarian point of view, to say that the monumental treatises left behind by the giant among men are futile, smacks of sheer ignorance, especially in this age when all talk about the gurukul system is of only academic interest; when the only tradition existing aims at breaking the tradition; when the feudal totalitarianism is preached vehemently in the name of groupism; thus bringing about a deplorable divorce from individuality and progressive thoughts. "Pandit Bhatkhande introduced the most popular notation system in Indian Music. He implemented the idea of truly all-India music conferances. The first such conference held in Lucknow in 1925, with Sir William Marris, the then Governor of U.P. as its president, was organised with the active support and guidance of Bhatkhande. It is as the result of this conference that the Marris College of Hindustani Music (now Bhatkhande Vidyapith) came into being, the pattern of which was emulated by a string of institutions, over 60, most of which are today affiliated to the premier institution".

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

The crux of his argument is that music by itself does not contain any spiritual element, and that if music is used as a means to achieve 'realisation', then this process goes through a high level of aesthetic experience. In his own words,

"It is said that art is a link between the sense and the spirit . Whenever we speak of spiritual feelings in relation to art we are prone to imagine that the word spiritual is meant to represent a feeling of devotion towards the unseen, and that this is expressed through different forms of art. Nothing can be farther from truth. This devotion is actually born out of awe, love and worship of success, Likewise it is sometimes born out of fear of the same unseen force".

According to him, when a devotee uses art to express his feelings towards God, he is merely dramatising the feeling through the medium of art. The benefit he derives, if at all, in spiritual terms comes through his capacity to derive aesthetic delight through the medium. Here are his own words:

"We need not mistake bhajans, Vedic hymns, songs of the church etc. for forms of art having any spiritual value. It is the 'word-content' of a song that becomes more important than the 'musical-content', and as such it is the words, if properly understood and followed, that are of any spiritual value. It does not seem necessary to musically embellish the words contained in such compositions. It should not be pressumed by this opinion of mine that such songs have no place in society. In fact, the average mind is more attracted by the music than the words of such devotional songs, and popularization of such songs has its own value in a progressive society.

"So, what is that factor which is 'spiritual' is music and which can be experienced independent of the songs?

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
Here, we have to dwell on the various aspects of aesthetics.

"The realization of the ultimate reality through the mind is called Truth. The same reality when conceived by the heart is called Love. And it is through the physical senses that we conceive the same reality as Beauty. It is to the last category that music belongs.

"Music by itself is of no spiritual value but only a means to an end. And the end is not the music but the realisation of the reality, namely, the beauty, through the sense of hearing. The trance we go into while listening to music is an aesthetic experience and not a spiritual one."

Scientific Approach and Music

An approch to art and culture based on the tenets of scientific reasoning is fast growing into a cult today. The adherents to the new approach are not carried away by what appears to be loose talk on the raga-ragini theory and such other concepts put forward by the ancients. All such concepts are today subjected to scientific scrutiny. As Nagarkar points out, the most laudable outcome of such thinking is Bhatkhande's school of thought with its system of *thaats* and notation. These have formed the basis of much of modern thinking in music. But, says Nagarkar:

"This is an admirable thing as far it goes. But, I may venture to say that this scientific approach has not taken into account the fact that the creative element in a work of art is governed by intuitions of beauty that will always elude the detailed analysis and measurement to which science is committed. Conception of beauty and sensitivity varies according to individuals, and individuality alone counts a lot in the creation of music of artistic and aesthetic value. We cannot be blind to the fact that there are other faculities besides the powers of reasoning by which things are found to be of value for their own sake. It is only when

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
an individual, unobsessed by scientific regimentation develops intuitions of beauty that gives him a sense of the greatest values in personal experience, that he begins to feel a sense of liberation of what we call the 'spirit'. Education and its object, for which no better name than culture has been found, are concerned with the search for and establishment of these things, which are their own justification, and may thus be regarded as the highest purpose of human activity, towards which all else is so much of preparation and support."

Gharanas

According to Nagarkar, the word gharana though literally means a family is a misnomer in relation to music because most gharanas "perpetuated groupism." In the origional sense it connoted the tradition of a group of musicians living in a particular region and practising a style of music suitable to their outlook and cultural tradition. The names of certain gharanas, themseleves denote regional roots: eg. Gwalior gharana, Agra gharana and Jaipur gharana. He points out that while the representatives of these gharanas were masters in their styles and concepts, they were not open to accepting amendments or incorporating ideas that came from other musical traditions. In his own words:

"Lack of transport facilities and the total absence of avenues such as music circles, music conferences and, the radio and gramophone, confined the styles of gharanas to their own regions... and the growth of rivalrous feelings harmed music and stunted its growth. This was supported by the natural feeling of differences that existed between the varios states and provinces during the foreign rule. In fact, the rule of the main patrons of music - rajas and maharajas - was fully complemented by the setting up of

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
the gharanas. Musicians thought it an unworthy act to teach outsiders and taught only their kith and kin, however least talented they may be".

Nagarkar adds that the only outsiders whom they taught were girls from the entertaining class, who remained faithful to them. He says that this suited the teachers and the gharana ideology because "these dancing girls never carried the message of music further as they were not interested in the not-so-lucrative profession of teaching."

In fairness to the masters Nagarkar concedes that whatever they presented had colour and artistic value which stood out independently as striking pieces. But he points out that what most of them sang and taught and claimed to be their traditional styles are found in the various ancient texts on music. Further, what they claimed to be their distinct creations or style happened to be variations of one and the same thing. In Nagarkar's words:

"When one gharana adopted the style of singing *alaps* in *aa-kars,* the other sang the same *alaps* with the help of the words of the song. And the third altogether left the *alaps*..... Then again where one adopted the style of singing *vistaar taans* in gradual progression, others adopted the same with the use of words calling them *bol taans*. The third school (Agra) combined both and sang it with the use of *laya tempo*".

He adds : "Fusion of different style was brought about by some musicians unconsciously while the smaller fry continued to hawk the differences. They boasted of the style of their gharana as being something unique..... It is the deterioration of the art which has helped to form the so-called peculiarity of a gharana style which smacks of total lack of knowledge of the ancient musical treatises."

He reminds us of the role of the listener in moulding the form of music as an art. Today the listener is a very important group compared with the past when "only an

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.
individual princely listener with his limited group of friends formed the audience". Along with the passage of those days the individual gharana "with its totalitarian rule" has also disappeared. And Nagarkar concludes:

"If classical music has to survive at all the ustad has to climb down from the high pedestal of gharana to reach the hearts of one and all. Likewise there should be a fusion of the styles of all the gharanas and that may mean that more importance be given to words instead of *alaps* with mere *aa-kars* sung with a wide-open mouth like that of a hippopotamous with tonsils exposed, singing vigourous *taans* set to rthymic patterns in place of spineless *taans*, and so on.

"It is likely - it is a personal guess - that a new style may evolve out of the frying pan. In this transitional period it is likely that thumri singers readily find a place in the hearts of listeners and who knows the future khayals may turn out to be nothing better than present day thumris. There are in fact many selfstyled musicians who call thumris as a form of classical music. Poor classical music. At the alter of personal whims many a really classical form is being butchered with all the sacrificial ceremony. Despite all this, there still is a hope for an approach towards classical music based absolutely on the principles of education and here without any hiesitation the Bhatkhande system of education seems to be the only approach in reviving classical music in order to make it survive. Despite the onslaught over the gharanas I beg to submit that there is need to develop a single gharana unit incorporating the principles and techiques of all other gharanas.Such a sound education system was conceived by the late Pandit Bhatkhandeji. It aimed at the diffusion of knowledge to build up the personality of both the singer and the listener"

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

दोहे (Poetic compositions)

कब कौन अगाध पयोनिधि के
उस पार गया जलयान बिना ।
मिल प्रान अपान उदान रहे
तन में समान सव्यान बिना ।
कहिये ध्रुव ध्येय मिला किसको
अविकल्प अचंचल ध्यान बिना
"चित्त आनन्द" मुक्ति न होय कभी
भ्रम नाशक निर्मल ज्ञान बिना ॥

उपदेश अनेक सुने मनका
रुचि के अनुसार सुधार चुके ।
धर ध्यान पयोनिधि मंत्र जपे
पढ़ वेद पुरान विचार चुके ।
धुल घोर घमंड महावन में
कुलबार कुपन्थ कहाय चुके ।
"चित्त आनन्द" के विवेक बिना
घन संसा में इक मार चुके ।

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

भूरा दुःखन प्रगट कियो

चित्त चोर चित्तमें चिंता रख्यो ।

" चित्तआनन्द " चित्त चुरायके

जलायके ~~[illegible]~~ दृगनमें समाय कियो।

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Composed for Prof. Boatwright

पमरे | ऽसारे | मऽग | मऽऽ |

रे रे ग | मपधरे | सां निधपमं | मप धपमग

रेगमममप मपधपधनि धसां निधपधपनि

धपमग

अंतरा

पप | धधध ऽ | नि निऽ | सां ऽसां |

~~निध निध~~ निध निध | नि सां सां | रां सां [redacted]

नि | सां नि ध प | मग मप धनि | धरें सारें नि

प
ध — प |

2

म प-,ध म ग

[redacted]

गऽ | सा गम | पध | मगम | ~~(सां)~~ सां सां |

× 2 0 3 ×

नि धप | मप | मग — | निध | नि पध

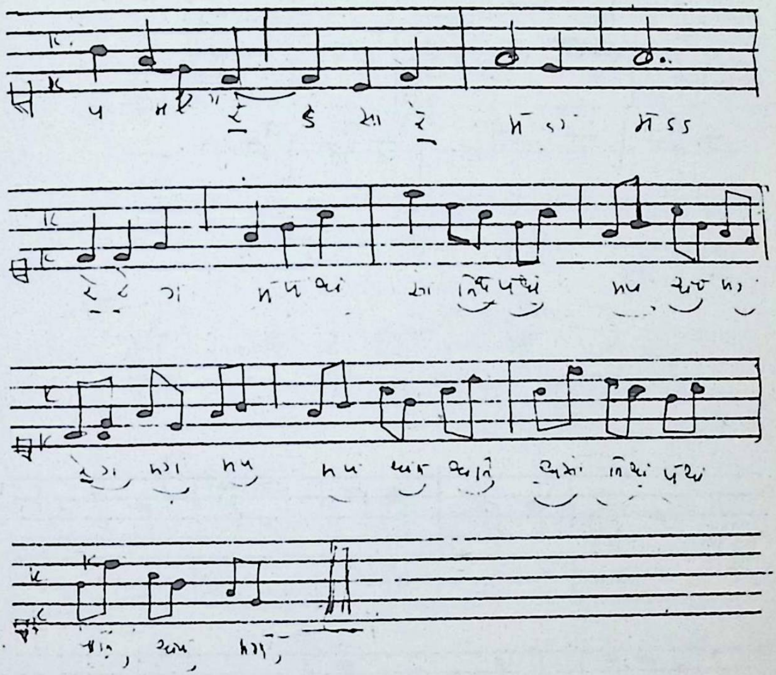
नि नि | सां - सां | पनि | सां सां नि धध |

मग — |

Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Bhairav - Dadra



Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

अंतरा

ग म | ध-नि | सां नि | सां - सां |

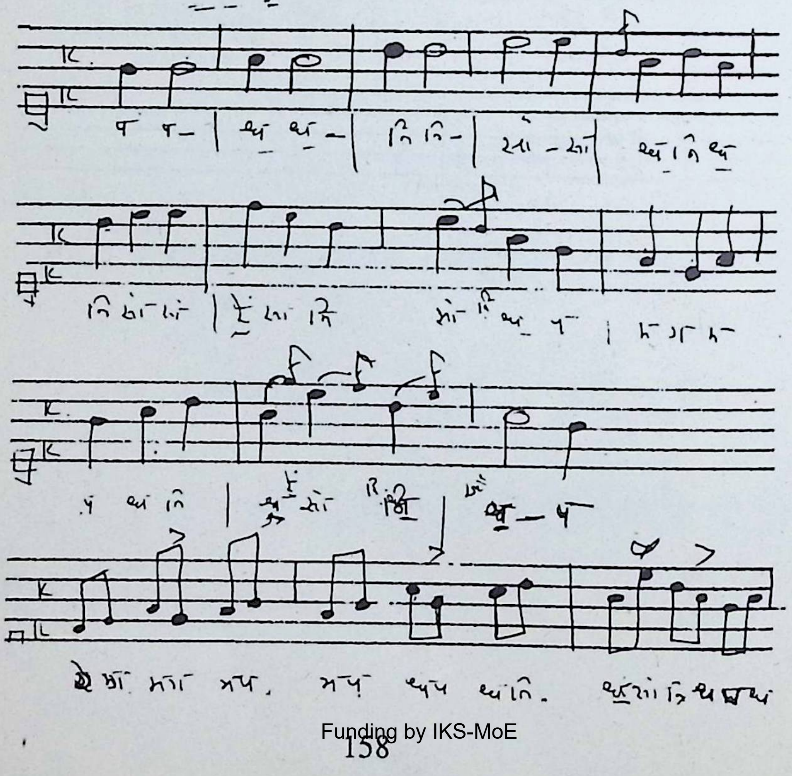
x 2 0 3

नि सां | मं गरें सां | नि सां | सां नि ध |

ग ग | म - | प ध | नि सां |

सां सां | नि ध ध | प ध | म ग —

अंतरा



Funding by IKS-MoE

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

31.12.55

सा ध पधुग धप–प धनिप धप गरेसा
तू ऽ ही ही ऽऽ सा–थो ऽ सुनमबा

निरे ऽनिध निध–ध धनिपध
ते ऽ ऽ रे ऽ ऽ है ऽ मुऽमुऽ

सा – रे प – ग रे सा
न – प्रेमा ऽ न किये –

रेनिध निधप धनि पधसां
निधप धपगरे सा –

पूर्वांग और उत्तरांग मध्य

रे रे प – ग रे ग ग प
रे रे प ग ग प ग रे

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

धनि पध

रें नि ध निरें नि ध
सा
गा ये ऽऽ ए ऽगा

धनि पध सां रें नि ध पगरेम
ऽऽ ऽऽ के [illegible] ऽ [illegible]

Sri Sankara ...
1433

Funding by IKS-MoE

(Continued from first flap)

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

Besides these, this book carries a brief life-sketch of Nagarkar written by Vasant Panshikar, one of Nagarkar's devoted *shishyas*, and a touching tribute by Mohan Nadkarni, well-known author, musicologist and critic. Both the articles provide a few glimpses into the life and career of the great artiste and thereby add to the value of the publication.

This book also contains tributes from his students Vasant Panshikar and Vasanti Kodikal and from his *guru-bandhu* Dr. S.C.R. Bhat and from his colleague at the Bharatiya Vidya Bhavan, S. Ramakrishnan. Chitra Bailur, an admirer, has also contributed a sketch of Nagarkar.

A section giving Nagarkar's views on different aspects of music has been given; as also some specimens of his work in manuscript.

A number of rare photographs of Nagarkar, collected after great efforts, embellish this book.

Cover spread:

One of Nagarkar's concerts, with Alla Rakha on tabla, Ram Narayan on sarangi, P. Madhukar on harmonium, Vasant Panshikar and Manohar Shete on tanpura.

Funding by IKS-MoE

चित् आनंद

CC-0. Agamnigam Digital Preservation Foundation, Chandigarh.

चिदानंद नगरकर

Funding by IKS-MoE